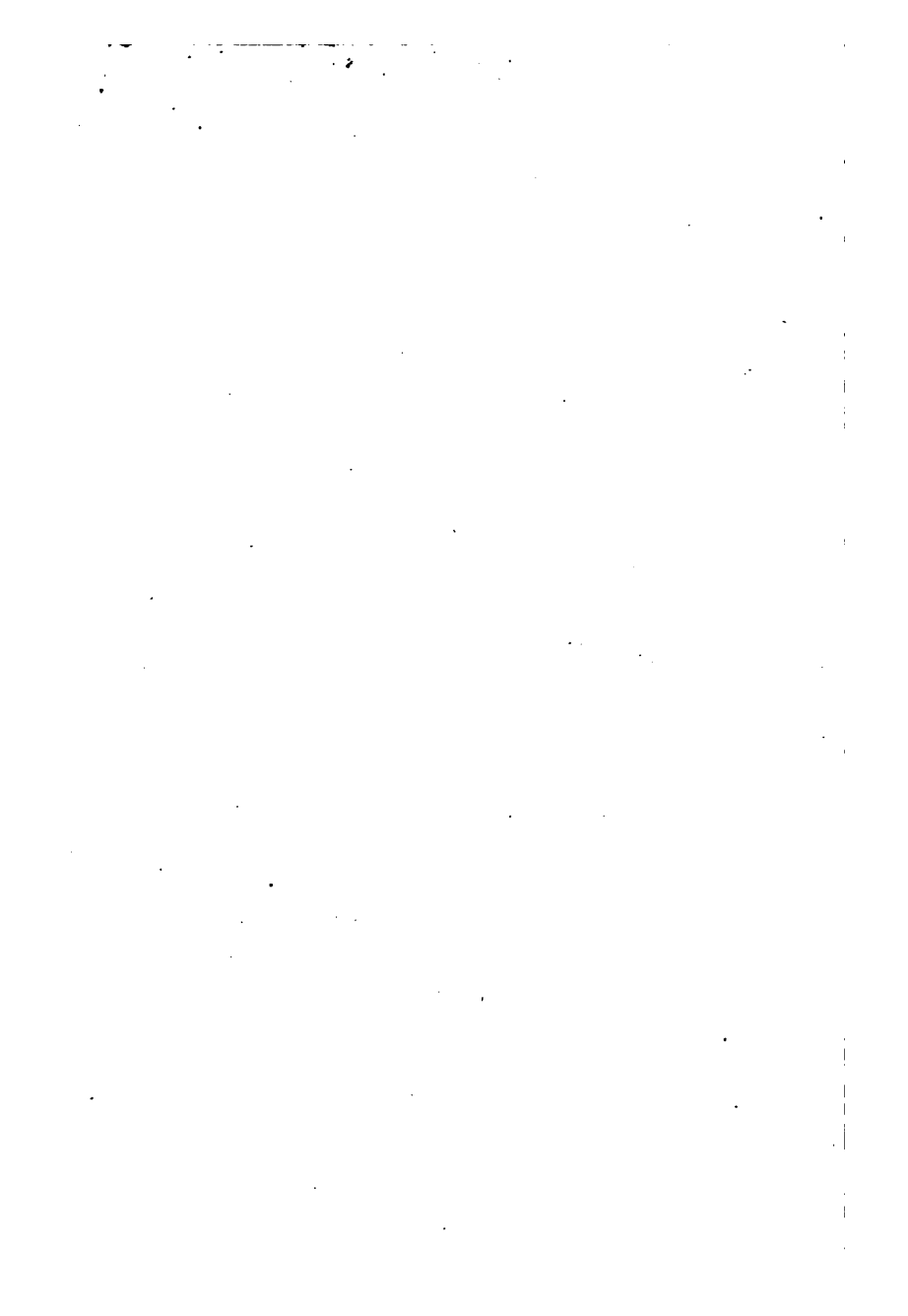
HISTORIA

DA

LITTERATURA PORTUGUEZA

OS BUCOLISTAS

HISTORIA DA POESIA PORTUGUEZA

(ESCHOLA HISPANO-ITALICA)

Seculo XVI

BERNARDIM RIBEIRO

E OS BUCOLISTAS

POR

THEOPHILO BRAGA

PORTO

IMPRENSA PORTUGUEZA — EDITORA

1872

INDEX

BERNARDIM RIBEIRO

E OS BUCOLISTAS

O presente volume completa o estudo sobre a formação do *Cancioneiro* de Resende, começado nos *Poetas palacianos do seculo XV;* dividimol-o no ponto em que o novo espirito da poesia italiana, com o idealismo e com o sensualismo da Renascença, ia penetrando com vida as palidas imitações da eschola hespanhola.

Deu-se este phenomeno de conciliação de um modo tão natural, que se não suscitaram luctas. O livro de *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas,* faz a historia d'esse momento de transição pacifica, que só foi perturbado depois de 1527, travando-se um combate analogo ao da pleiada franceza. Na *Historia dos Quinhentistas* já haviamos narrado as luctas da eschola italiana em Portugal; faltava ainda reconstruir a vida moral dos seus antecessores, dos que desbravaram o campo que produziu a vigorosa seiva do seculo XVI. É o que

apresentâmos, na vespera de um concurso para a Cadeira de *Litteraturas modernas e especialmente a Litteratura portugueza*. Em uma terra aonde o trabalho intellectual é uma cousa sagrada, e aonde os resultados positivos da sciencia asseguram ao homem que estuda, respeito e tranquillidade, o auctor dos dez volumes da *Historia da Litteratura portugueza,* estava seguro de que o seu direito ao magisterio estava acima dos programmas officiaes, nem seria vilipendiado pela espectativa de provas oraes, e pelo acaso de uma votação. Esses livros são pedidos para a Allemanha, Inglaterra, França, Hespanha e Brazil; mas em Portugal não são conhecidos, e é por isso que o unico tribunal para que podiamos appellar — a opinião publica — não fortalece a nossa voz, e fica mudo na hora do protesto.

BERNARDIM RIBEIRO

E OS BUCOLISTAS

LIVRO I

A CORTE DE DOM MANOEL

A annullação do poder senhorial e a independencia da *realeza* no seculo XV, crearam uma poesia nova resultante da inercia parasita dos aulicos; esta manifestação do sentimento tinha de tornar-se forçosamente banal e, por assim dizer, um capricho da moda, uma prenda para parecer bem no paço. O numero incalculavel de versejadores, o lyrismo pessoal, a satyra sem elevação moral, caracterisam esse periodo comprehendido no *Cancioneiro geral*. No seculo XVI, por effeito da descoberta do Oriente, e da riqueza publica e do genio da especulação mercantil desenvolvido pelas expedições maritimas, tudo contribuiu para elevar a classe serva á altura de terceiro estado. Bastava encontrar-se em Portugal a manifestação das fórmas dramaticas,

para reconhecer a existencia da vida burgueza. A revolução moral da sociedade portugueza do seculo XVI fez-se sentir profundamente na poesia; em primeiro logar o entranhado animo do lucro absorveu todos os poetastros, e só se occuparam de poesia as verdadeiras vocações que não podiam resistir a um impulso espontaneo. O numero dos poetas torna-se incomparavelmente diminutissimo, mas esses poucos inspiram-se de um sentimento mais vasto, são individualidades que pairam sobre o seu tempo. As queixas banaes tornam-se realidades; elles soffrem com verdade, porque estão deslocados, pobres platonicos, em uma época de prosa mercantil. D'aqui resulta uma tristeza vaga, que não é o queixume pautado pelos provençaes, mas a melancholia que inspira a arte moderna.

A poesia portugueza do seculo XVI lucta com as tradições das côrtes peninsulares, e com a corrente litteraria da antiguidade que nos vinha da Italia; egualmente fortes as duas tradições, uma pelo costume, outra pela fascinação e auctoridade, contrabalançaram-se e erigiram-se em duas escholas poeticas. A primeira, a que chamamos *Eschola hispano-italica,* conservou o metro octosyllabo e todas as fórmas exteriores da poetica hespanhola, mas deixou as polemicas da côrte pelas palestras bucolicas, que Theocrito inventára nos palacios de Syracusa sob o favoritismo dos Ptolomeus. Isto explica o modo como as coplas palacianas tendiam organicamente a tornarem-se idyllicas. A segunda, chamada *Eschola italiana,* adoptou o metro endecasyllabo,

e as fórmas usadas por Petrarcha, associando ás impressões pessoaes as maximas moraes da contemplação superior. A realeza da Europa chegára ao seu ideal de cesarismo; em Portugal ella protegeu aquelles que continuavam a versejar nos divertimentos do paço; isto fez com que, diante do lyrismo brilhante da eschola italiana, muitos fidalgos não quizessem admittir os novos metros e se aferrassem á imitação servil da poesia castelhana. Com o tempo veiu a dar-se a este partido de reacção o nome de poetas da *medida velha*. A eschola italiana não foi vencida, mas nunca chegou a popularisar-se; as suas obras estiveram ineditas até ao fim do seculo XVI. Esta circumstancia material sustentou por muitos annos a vida das fórmas bucolistas. Assim depois de ter estudado a lucta entre os Autos nacionaes e a Comedia classica, na *Historia do Theatro portuguez, a lucta* entre os Romances historicos e as epopêas academicas na *Floresta de varios Romances*, resta-nos completar este quadro historiando o modo como a poesia castelhana e a poesia italiana disputaram a posse da alma portugueza.

CAPITULO I

Os afamados serões de Portugal

A descoberta do Oriente e o commercio com a Italia, trazem o silencio dos poetas palacianos. — Sá de Miranda, Garcia de Resende, Duarte da Gama e João Affonso de Aveiro, descrevem a dissolução da côrte, em que o mercantilismo substituia a galanteria. — Intrigas amorosas no paço. — Dom João III e o Conde de Castanheira. — Os Infantes D. Luiz e D. Duarte poetas. — João de Barros tambem cultiva a poesia de *Cancioneiro.* — A rainha Dona Leonor, viuva de Dom João II, é que anima a côrte de seu irmão. — Gil Vicente refere-se aos poetas que no seu tempo floresceram na côrte. — Satyra contra os que usavam *Cancioneiros* manuscriptos. — Enumeração dos *Cancioneiros* manuscriptos do seculo XVI.

A influencia da poesia hespanhola tinha fatalmente de exercer-se sobre nós, apezar da fascinação da Renascença da Italia; no fim do seculo XV a Hespanha vira-se livre do podér mussulmano, e com a descoberta da America tornára-se a suprema nação da Europa. El-rei Dom Manoel, casando com tres princezas de Castella, tornava a lingua hespanhola a expressão da cortesia palaciana. Mas a proximidade do mar, as formosas barras da costa de Portugal, foram mais fortes, libertando-nos não só da subserviencia poetica, mas desmembrando de Hespanha esta nacionalidade, dando-lhe uma vida propria. Portugal com a descoberta da India, ficou como a Hespanha uma das grandes potencias do seculo XVI e assignalou a sua vida historica no mundo. A consciencia da nacionalidade portugueza começou n'este periodo de conquista; sentiram-na primeiro

aquelles escriptores que visitaram o *estrangeiro,* (Resende, Goes) e veiu tomar a sua fórma eterna em Camões. Emquanto dependiamos espiritualmente de Hespanha, a influencia do meio material forçava o territorio do littoral a uma vida propria. Esta contradicção caracterisa a poesia da côrte de el-rei Dom Manoel; quando começou a restabelecer-se a harmonia, a fecundidade da nação foi esterelisada com a dura reacção contra as ideias da Reforma, de 1516. É por isso que nós vêmos Sá de Miranda, em uma Carta escripta depois de 1527, queixar-se do instincto mercantil e do demasiado interesse das riquezas da India e Brazil, que davam o ultimo córte na galanteria cavalheiresca:

> Os mômos, *os Serões de Portugal*
> *Tam falados no mundo,* onde são idos? (1)

O motivo da decadencia dos Serões do paço é conhecido pelò caracter selvagemente fanatico de Dom João III; falta só determinar a extensão d'esses certâmes poeticos, e penetrar por elles a vida intima de uma côrte que monopolisava em si a existencia da nação. Os poetas que andavam nas expedições e conquistas de além-mar, escreviam para o reino perguntando com saudade por novas dos Serões do paço. Garcia de Resende, mandando noticias de Almeirim a Manoel de Goyos, que estava por Capitão na Mina, escreve com tristeza:

(1) *Historia dos Quinhentistas*, p. 12, 82.

Está já certo na mão
o dia em que vae caçar
haver á noite *serão*,
e não podeis lá cuidar
os galantes que a elle vão.
Se acerta de não haver
serão, é por entender
em despachos e conselho,
que me espante, não ser velho
quem tanto tem que fazer. (1)

Um dos mais afamados galanteadores de serão, era o velho embaixador Pero de Sousa Ribeiro; elle era apodado por isso mesmo:

No *serão* e no terreiro
lhe vi tanto por inteiro
d'estes seus jogos usar,
que se deve bem trovar
Pero de Sousa Ribeiro. (2)

Na citada Carta de Sá de Miranda, o poeta lembra-se com saudade dos bons motes de Dom João de Menezes, Conde de Tarouca; tambem Ayres Telles de Menezes, mandando uma trova ao Conde de Vimioso «*um dia que falou á senhora Dona Joanna Manoel, n'um* serão *da quaresma*» lembra-se pesaroso do Conde:

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 574.
(2) *Ibid.*, p. 223.

Oh que ditoso falar
foi o vosso no *serão*,
ó que boa confissão
pera s'a moça confessar,
mas vós nam.
Oh alma de D. João,
lá onde quer que estás,
quanta pena que terás. (1)

Como Ayres Telles, os poetas aulicos Francisco Mendes de Vasconcellos e Ruy de Figueiredo o Potas, abandonaram a côrte para se meterem frades; Vasconcellos exclama:

Lá gostae vossos *serões*,
lá guardae vossos amores. (2)

Em umas trovas que fez Garcia de Rezende «*por mandado de el-rei... para um joguo de cartas se jogar no serão*» fazendo o deslouvor das damas, escreve com duro remoque:

Para vós não he *serão*
dança, nem baylo mourisco..... (3)

No deslouvor dos homens, tambem os fere com o achaque de não saberem figurar n'um serão:

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 441.
(2) *Ib.*, p. 434.
(3) *Ib.*, p. 659.

De mula e de cavallo
no terreiro, e no *serão*,
sois tão fóra de feição
que eu já não posso calal-o.

Porque vindes ao *serão*,
porque vos meteis na dança,
pois que para cortesão
andaes mui longe de França.

Nos versos de Affonso Valente contra Resende, toca o ridiculo a que se expunha o chronista nos serões:

Bentas sejam de Balam
as fadas que vos fadaram,
as tetas que vos criaram,
qu'assi vos empetrinaram
para mômo do *serão*. (1)

As principaes damas que frequentavam os serões do paço, aonde davam motes aos cavalleiros, suscitavam os apodos, e sentenciavam nas questões de amor, eram principalmente: Dona Leonor da Silva, Dona Camilla de Sá, Dona Margarida de Mendonça, Dona Guiomar de Menezes, Dona Maria Manoel, as filhas do Conde Prior, Dona Maria Henriques, Dona Joanna de Mendonça, Dona Joanna Manoel, Calataud, Figueiró, Dona Mecia da Silveira, Dona Maria de Menezes, Dona Mecia de Tavora, e a incomparavel prima de El-rei Dom Manoel, Dona Joanna de Vilhena, amada por Bernar-

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 643.

dim Ribeiro. (1) Na poesia de Resende em que se enumeram estas damas, se lê:

> Figueiró é no *serão*
> de cantigas, de tenção,
> mais servida, que ninguem
> de tres que cantam mui bem,
> n'isto sabereis quem são.

Na farça do *Velho da Horta*, representada em 1512 em um serão do paço, Gil Vicente cita estas damas: Dona Maria Henriques, Dona Joanna de Mendonça, Dona Joanna Manoel, Dona Maria Calataud, Dona Catherina de Figueiredo, Dona Beatriz de Sá, Dona Beatriz da Silva, Dona Margarida de Sousa, Dona Violante de Lima, Dona Isábel de Abreu, Dona Maria de Athayde, e Dona Joanna d'Eça. (2) Estes nomes mostram-nos o esplendor dos serões, e ao mesmo tempo o gráo de enthusiasmo com que se apodavam os cavalleiros poetas. O afamado capitão de Çafim e de Azamor, Gonçalo Mendes Çacoto, de quem diz Damião de Goes que não tinha que lhe invejar Duarte Pacheco « porque tam pobre e com tam pouca medrança morreu um como o outro » esse poeta escreveu uma excellente satyra « *a uma dama, que ia para o paço e pediu-lhe alguma instrucção do costume d'elle.* » Ouçamos o conselho do experiente guerreiro:

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 575.
(2) *Obras* de Gil Vicente, t. III, p. 81.

Estas cousas hade ter
no paço a gentil dama:
dormir já muito na cama,
porque a possam menos vêr.
Vir á missa muito tarde,
muito tarde ao *serão*,
porque faz mais saudade
e nam parece livindade
ante quantos ali estam.
. . . .
Bom escrever, bom falar,
motejar e saber rir,
bom dançar e bom bailar,
as cousas que são de olhar
sabel-as mui bem sentir...

Quando tiver nos *serãos*
algum parente ou amigo,
inda que sejam mui sãos,
tenham fóra quatro mãos
por trez é grande perigo... (1)

O poeta Duarte da Gama, em uma carta a Diogo Brandão, tambem descreve as influencias da côrte; (2) em outras trovas suas «*ás desordens que agora se costumam em Portugal*» pinta com côres sinistras a desenvoltura palaciana:

Outros querem yr andar
na corte sendo casados,
e se fazem desterrados
d'onde deviam d'estar:
Outros se querem vender,
qu'andam com damas de amores,
que nam são merecedores
de as vêr.

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 522.
(2) *Ib.*, p. 503.

As donas por competir
em terem cousas de Frandes,
as fazendas muito grandes
querem fazer destruir.
As donzellas e lavores
a ysso tambem lhe ajudam:
não sei porque nam se mudam
taes errores.

Os desvairados vestidos
que se mudam cada dia,
nam vejo nenhuma via
para serem comedidos.
Que se um galante traz
um vestido que elle córte,
qualquer homem d'outra sorte
outro traz. (1)

Nos versos de João Affonso de Aveiro é que se relata a immensa despesa que os galantes faziam com as damas do paço; era costume offerecer-lhes mulas ajaezadas para passearem:

Damas querem mil arreos
antretalhos e brocados,
estribos, copos e freios
esmaltados e dourados.
Querem novas bordaduras
d'envenções entretalhadas,
e outras cem mil doçuras
de mulas goarnamentadas.

E isto por vaidade
que se faz em Portugal
seria mais caridade
em esmolas ou em al.

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 511.

As despezas que se fazem
com estas damas mijôas,
que se mulas lhe não trazem
escarnecem das pessôas. (1)

Por estas queixas se vê, que a desenvoltura que animava os Serões da côrte, tinha de extinguil-os, quando o poder clerical chegasse com Dom João III a dominar. Emquanto este monarcha era principe, a necessidade de cevar a sensualidade punha em moda estes serões, que foram animados com incriveis intrigas amorosas. Basta-nos um simples traço para caracterisar este viver intimo. Lê-se no manuscripto da *Cedatura Luzitana:* «O Dr. Alvaro Mendes da Mota, no seu livro intitulado *Mare-Magnum,* p. 323, v., traz um assento na fórma seguinte: *Memoria de certo homem.*=N'este livro em algumas partes tenho feito memoria de algumas cousas, que não hão de ser escriptas por outro, nem ellas são de qualidade que forcem a isso; mas comtudo bom é dar vida ás cousas e conta d'ellas aos vindouros, entre as quaes será esta: El-rei Dom João III, sendo mancebo, foi amigo de mulheres, e seu grande privado um Dom Antonio de Athayde, que o serviu de Alcoviteiro, e dizem que por seu contentamento lhe tocava el-rei na mulher, que era formosa; depois o fez Conde da Castanheira de juro, o qual foi filho de Dom Alvaro de Athayde, que foi um dos tredos das traições de Dom João II. Assim Dom Antonio Conde da Castanheira,

(1) *Canc. ger.*, p. 482.

foi muito aborrecido de todos, porque com sua privança fez mal a muitos.» (1) Que estupenda pagina, desconhecida pelos chronistas officiaes! O principe sensual, não cultivava a poesia, como os seus irmãos os infantes Dom Luiz e Dom Duarte, mas deliciava-se em passar a limpo os cadernos do *Clarimundo,* que João de Barros escrevia para seu uso.

Nas côrtes da Europa, era frequente o vêr a realeza cultivar as muzas; Henrique VIII, Maria Stuart e Francisco I continuavam a tradição provençal: na sentença de legitimação de Dom Antonio Prior do Crato se lê: «O Infante Dom Luiz, sendo mancebo, e em edade florente, se namorára de Violante Gomes, donzella muito formosa, honesta, e de grande graça e discrição, e por seus amores fizéra muitos extremos publicos, de *muitas invenções, musicas, motes e cantigas.*» (2) Do talento poetico do Infante Dom Duarte, fala mestre André de Resende. Esta paixão que os principes filhos de Dom Manoel tinham pela poesia palaciana, e ao mesmo tempo o sem numero de intrigas e escandalos amorosos, que se davam em Almeirim ou nos paços da Ribeira, fizeram com que os Serões, se tornassem «tam falados no mundo.» Os cavalheiros mais graves compraziam com a tendencia cortezã; rimavam para parecerem bem.

O sério João de Barros, o eminente chronista da

(1) Ms. 445, da Bibl. do Porto.
(2) *Chr. do Cardeal-rei*, cap. 37, p. 65.

vida historica de Portugal, era tambem poeta da eschola velha ou do *Cancioneiro;* na sua novella do *Clarimundo* traz não só um rudimento de Epopêa, em estylo de endexas, senão varias coplas amorosas, que o mostram alheio á revolução da poetica italiana. Transcrevemos esses poucos fragmentos, do livro II:

Antre perigo e amor
Me vejo quando vos vejo;
E se me vence o temor
Não o consente o desejo.

E mais adiante esta volta:

Espero desesperar,
Pois m'a esperança negou
Quanto bem a fé ganhou.

E tambem:

Meninas que bem olhaes,
Dizei porque me mataes?

Mais ainda:

Grande bem me deu ventura
Em um meu vão pensamento;
E mór será sepultura
No primeiro sentimento
De tanta desaventura.

Basta uma simples enumeração das intrigas amo-

rosas da côrte de Dom Manoel, para se comprehender a vitalidade e o interesse que suscitavam os Serões do paço; temos em primeiro logar o rapto que el-rei Dom Manoel fez da amante de seu filho, a princeza Dona Leonor que foi sua terceira mulher; muitos cavalleiros seguiram o partido do principe Dom João, como o poeta Luiz da Silveira, outros seguiram o partido do velho monarcha, como o poeta Dom Francisco de Portugal. Seguiu-se a esta, a intriga do velho Duque Dom Jorge, que pretendia casar com a joven Dona Maria Manoel; vieram animar os apodos, as infamias do Conde da Castanheira que corrompia o herdeiro do throno; aconteceu tambem o amor do Marquez de Torres Novas com Dona Guiomar Coutinho, a mais rica herdeira de Portugal, com quem casára clandestinamente, cujo escandalo veiu a rebentar no principio do reinado de Dom João III. *N'este tempo* tambem se deu uma aventura extraordinaria, a vinda a Portugal de Dom Rodrigo Ponce de Leon, terceiro Duque de Arcos, que veiu buscar a Odivellas Dona Filippa Henriques, só pela fama da sua formosura. Garcia de Resende descreveu na *Miscellanea* este facto que allucinou todas as damas da côrte:

E vimos de que maneira
O Duque d'Arcos casou
Com moça pobre, estrangeira,
Estando já quasi freira
De Odivellas a t rou.
Sem a vêr nem conhecer,
Nem falar, nem escrevêr,
Nem têr mais que ser bôa,
Vem por ella a Lisboa
Sem ella mesmo o sabêr.

Tomou assi esta empreza
Por vontade ou devoçam,
De modo, que em conclusão
Foi assim feita Duqueza
Sem sabermos a razam.
Elle a El-Rei a mão beijou,
E com elle só fallou,
Foi d'el-rei bem recebido
Com grande honra despedido
Ricas joyas lhe mandou. (1)

Mas entre todos os amores que se cantaram nos Serões do paço, dois impressionaram profundamente a sociedade portugueza e o seculo XVI; foram o de Bernardim Ribeiro por Dona Joanna de Vilhena, e o de Christovam Falcão por Dona Maria Brandão. Foram estes dois cavalleiros os que sustentaram o explendor da eschola hispano-italica, e os que mais tomaram a sério o amor a ponto de se deixarem morrer.

A viagem do Oriente e o animo do lucro que levava ás conquistas, ía absorvendo os poetas que deixavam os Serões do paço para serem capitães de armadas ou de fortalezas. Mas a par d'esta causa dissolvente, as intrigas amorosas da côrte attrahiam os poetas; percorrendo as *Moradias* de el-rei Dom Manoel, encontram-se ainda bastantes fidalgos, que não obstante entrarem nos Conselhos da realeza, tambem tomavam parte nos apodos desenvoltos. Eil-os:

(1) *Miscelanea*, p. 172, v. ed. 1554.

Cavalleiros do Conselho de Dom Manoel em 1518

(Extr. de Gaspar Severim de Faria)

Conde de Villa Nova, camareiro do principe, *Canc. geral*, t. ij, p. 62; t. iij, p. 14, 97, 112, 119, 229.
Dom Duarte de Menezes, capitam de Tangere, *Ib.*, t. iij, p. 138, 249, 370.
Dom Garcia de Noronha, *Ib.*, t. iij., p. 7, 33.
Dom Jeronymo d'Eça, *Ib.*, t. iij, p. 19, 259, 272, 298.
Dom Rodrigo de Castro, *Ib.*, t. ij, p. 26, 127, 184; t. iij, p. 55, 77, 82, 102, 107.
Lopo de Sousa, *Ib.*, t. iij, p. 116, 127.
Dom Diogo Lobo Barão, *Ib.*, t. ij, p. 120, 122; t. iij, p. 6, 37, 54, 67, 76, 117, 170, 172, 227, 397, 393.
João Fogaça, *Ib.*, t. i, p. 177; t. iij, p. 10, 18, 50, 106, 133, 140, 152, 155, 211, 219, 630.
Francisco da Silveira, coudel mór, *Ib.*, t. i, p. 9, 161; t. iij, p. 9, 31, 26, 397, 240, 154.
Jorge de Mello, que foi mestre sala, *Ib.*, t. iij, p. 48, 188, 238.
Tristão da Cunha, *Ib.*, t. iij, p. 86.
Dom Pedro de Sousa, *Ib.*, t. iij, p. 184.
João de Saldanha, *Ib.*, t. ij, 186; t. iij, p. 161.
Francisco de Miranda, *Ib.*, t. iij, p. 6, 159.
Pedro Correia, *Ib.*, t. iij, p. 4, 531.
Dom Pedro de Castello Branco, *Ib*, t. i, p. 182.
Simão de Miranda, *Ib.*, t. iij, p. 18, 63, 65, 124, 139, 140.
Diogo de Mello, de Castello de Vide, *Ib.*, t. i, p. 274, 277; t. iij, p. 40, 46, 304.
Garcia de Mello, anadel mór, *Ib.*, t. iij, p. 156.
Dom João de Noronha, sobrinho do Marquez, *Ib.*, t. iij, p. 502.
Dom Diogo de Menezes, filho de Dom Pedro de Menezes, *Ib.*, t. iij, p. 10.
Dom Alonso Pacheco *Portocarrero*, *Ib.*, t. iij, p. 33, 59, 260, 266.
Henrique de Sousa, *Ib.*, t. iij, p. 225.
Dom João Pereira, filho do Conde Ruy Pereira, *Ib.*, t. iij, p. 161.
Dom Garcia d'Albuquerque, *Ib.*, t. iij, p. 196, 201, 356.
Alvaro de Sousa, *Ib.*, t. iij, p. 628.
Dom Lopo de Almeida, filho do Prior do Crato, *Ib.*, t. iij, p. 126.
Dom Pedro Mascarenhas, *Ib.*, t. iij, p. 253.
Dom Pedro de Almeida, *Ib.*, t. i, p. 427; t. iij, p. 19, 56, 73, 110, 273, 281, 302, 311.

Henrique de Arelhano, *Ib.*, t. iij, p. 30, 536.
Dom Rodrigo Lobo, *Ib.*, t. iij, p. 17, 360, 572.
Francisco de Anhaya, *Ib.*, t. iij, p. 211.
Dom Francisco de Viveiros, *Ib.*, t. iij, p. 21, 34, 41, 46, 258, 273, 277, 296.
Diogo de Sepulveda, *Ib.*, t. iij, p. 247.
Francisco da Cunha, *Ib.*, t. iij, p. 628.
Henrique de Mello, *Ib.*, t. iij, p. 187.
Jorge de Mello, Porteiro-mór, *Ib.*, t. iij, p. 48, 188, 238.
Diogo de Mello, seu irmão, *Ib.*, t. iij, p. 40, 46, 304.
Martim Affonso de Mello, *Ib.*, t. iij, p. 253, 259, 266, 280.
Nuno da Cunha, *Ib.*, t. i, p. 273, 277; t. iij, p. 20, 261, 267, 280.
João Rodrigues de Sá, *Ib.*, t. i, p. 223, 345, 358; t. iij, p. 19, 36, 40, 59, 65, 73, 259, 268, 277, 299, 302, 473, 576, 626.
Francisco da Silva, filho de João da Silva, *Ib.*, t. iij, p. 38.
Diogo Lopes de Sequeira, *Ib.*, t. iij, p. 274.
Diogo de Mello, filho de Henrique de Mello, que serviu em Arzilla, *Ib.*, t. iij, p. 264, 276.
Diogo de Mello de Castello Branco, neto do Almirante Velho, *Ib.*, t. iij, p. 262, 269.
Jorge de Mello, filho de Vasco Martins.
Ruy de Sousa, *Ib.*, t. i, p. 169, 276, 478.
Vasco Martins *de Sousa* Chichorro. *Ib.*, t. iii, p. 253, 280.
Duarte de Lemos, *Ib.*, t. i, p. 185, 235, 529.
Simão de Sousa *de Almeida*, *Ib.*, t. i, p. 286; t. ij, p. 129.
Francisco de Sampayo, *Ib.*, t. iij, p. 123.
Pedro de Mendonça, alcaide mór de Mourão, *Ib.*, t. iij, p. 279.
Manoel Correia, *Ib.*, t. iij, p. 371.
Jorge de Vasconcellos, *Ib.*, t. iij, p. 114, 120, 129, 215, 222, 473, 632.
Dom Pedro de Moura, *Ib.*, t. i, p. 278.
Pedro de Ocem, *Ib.*, t. iij, p. 20.
Vasco de Foyos, *Ib.*, tom. ij, p. 595; t. iij, p. 34, 51, 61, 261, 270, 284.
Fernão Brandão, camareiro e guarda roupa do Infante, *Ib.*, t. ij, p. 334; t. iij, p. 215.
Ruy Lopes, veador do principe, *Ib.*, t. iij, p. 88.
João Rodrigues de Lucena, *Ib.*, t. ij, p. 545.
Braz da Costa, escrivão da cosinha, *Ib.*, t. iij, p. 519, 529, 641.
João *Rodrigues* de Castello Branco, *Ib.*, t. i, p. 293.
João Correia, escrivão do Thesouro, *Ib.*, t. i, p. 178; t. iij, p. 79.
Gonçalo Mendes Çacoto, *Ib.*, t. ij, p. 522; t. iij, p. 136, 140.

Garcia de Resende, *Ib.*, t. ii, p. 154, 315, 451, 470, 476, 486; t. iij, p. 6, 36, 49, 57, 64, 69, 71, 75, 248, 255, 262, 271, 281, 320, 571, 573.

ESCUDEIROS FIDALGOS

O Conde de Vimioso, *Ib.*, t. ii, p. 109, 591; t. iij, p. 34, 44, 55, 63, 67, 243, 277, 297, 597.
O Conde de Villa Nova.
Dom Pedro de Noronha, *Ib.*, t. iij, p. 44; I 138.

MOÇOS FIDALGOS

Dom João Manoel, *Ib.*, t. i, p. 135, 375; t. iij, p. 25, 28, 85, 116, 122.
Dom João de Menezes, filho de Dom Luiz.
Antão de Faria, filho de Francisco de Faria, *Ib.*, t. iij, p. 127.
Ruy Gomes da Grã, filho de Diogo Gomes da Grã, *Ib.*, t. iij, p. 191.

Entre os poetas que deixaram a côrte para commandarem as armadas que partiam para a India, encontramos, em 1500, Simão de Miranda, e Ayres Gomes da Silva; em 1501, João da Nova; em 1504, Lopo Soares e Tristão da Silva; em 1505, Dom Francisco de Almeida, Vasco de Abreu, e Francisco de Anhaya; em 1506, Tristão da Cunha, e João Gomes de Abreu; em 1507, Jorge de Mello, Vasco Gomes de Abreu e Diogo de Mello; em 1508, Jorge de Aguiar, Alvaro Barreto, Duarte de Lemos, Diogo Lopes Sequeira, Pero Correia, e Tristão da Silva; em 1512, Jorge da Silveira; em 1515, Simão da Silveira, e Alvaro Barreto; em 1516, João da Silveira, e em 1517, Dom Nuno Manoel. Em vista d'estes factos descarnados comprehende-se a queixa de Garcia de Resende, na carta a Manoel de Goios, casado com uma sua sobrinha:

Nam ha já nenhum folgar,
nem manhas exercitar;
é tanto o requerimento,
que ninguem nam traz o tento
senão em querer medrar.

Mil pessoas achareis
menos das que cá deixastes...

Nam lembra a ninguem rasão,
senão só encher a mão,
e passe por hu podér,
não creiaes que bem fazer
faz ninguem, se el-rei não. (1)

A força das circumstancias apressava de dia para dia a ruina dos Serões do paço; mas na côrte de Dom Manoel vivia a viuva de Dom João II, senhora d'uma alta intelligencia e de um grande gosto artistico; foi ella que provocou a maior parte das representações scenicas de Gil Vicente, como se conhece pelas rubricas do poeta. Gil Vicente, no meio das pestes que invadiam a côrte, ou no meio do lucto que os desastres das armas no Oriente traziam á aristocracia, tornou-se a unica alegria do seu tempo; elle procurava congregar os poetas palacianos, citava-os nos seus *Autos* com remoques, com louvores, como quem os incitava á distracção jocosa. No *Auto da India,* cita Tristão da Cunha; no *Velho da Horta,* cita os poetas do *Cancioneiro,* Arelhano, Garcia Moniz, João Fogaça, Tristão da Cunha, Simão de Sousa, Martim Affonso de Mello, Dom

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 581.

João de Menezes, Gonçalo da Silva, Dom João d'Eça, e o Barão de Alvito; no *Auto das Fadas*, cita Gonçalo de Silva, Dom Luiz de Menezes, Christovam Freire, Juan de Saldanha, Martim de Sousa, Vasco de Foyos, Conde de Marialva, Jorge de Mello, e Pero Moniz; na Tragi-comedia do *Templo de Apollo*, cita Diogo Lopes de Sequeira, e nas *Côrtes de Jupiter*, Jorge de Vasconcellos, Garcia de Resende, o ourives Diogo Fernandes, João de Saldanha, Gil Vaz da Cunha, Tristão da Cunha e o Estribeiro-Mór Pedro Homem. Todos estes cavalleiros, que foram absorvidos pelo mercantilismo, haviam abrilhantado os Serões do paço; elles calavam-se para darem logar á linguagem burgueza da comedia.

Quando Gil Vicente representou na côrte em 1505 a farça de *Quem tem farellos?* não se esqueceu de satyrisar a mania geral de ter *Cancioneiros* manuscriptos: «*Anda Ayres Rosado só, passeando pela casa, lendo no seu Cancioneiro d'esta maneira:*

Cantiga de namorado
A sua Dama,
E não diz como se chama
De discreto namorado.

Elle não se esquece de parodiar as rubricas do estyllo: «*Outra sua*» e tambem «*Outra sua estando mal com sua dama*». A extensão que no principio do seculo XVI tinha esta mania dos *Cancioneiros* manuscriptos, póde melhor precisar-se na seguinte enumeração:

1.º O *Cancioneiro,* que possuia o Abbade D. Martinho de Alcobaça, formado antes da collecção de Resende, como se vê pela seguinte: «*Trova sua a Diogo de Mello, que partiu de Alcobaça e havia-lhe de trazer de lá um Cancioneiro d'um Abbade que chamam Frey Martinho:*

Decoray pelo caminho
té chegardes ó mosteiro,
qu' ha-de vir o *Cancioneiro*
do Abbade frei Martinho.
E se esperardes de vir,
sem m'o mandardes trazer,
podeis crêr,
que quem tinheis em poder
para sempre vos servir
olha que o viram ir. (1)

2.º *Cancioneiro portuguez,* conhecido pelos rifões, a Affonso Lopes Sampaio, de Thomar; acha-se citado por Gil Vicente, e era differente do de Resende, por isso que se não encontram n'elle vestigios d'estes rifões: «*Affonso Lopes Sampaio, christão novo que vivia em Thomar, fez um rifão, que andava no Cancioneiro portuguez, ao qual rifão fizeram muitas trovas e boas. Pediu o Conde de Vimioso a Gil Vicente que fizesse tambem, e elle fez esta trova. Diz o rifão:*

Matou-me Moura e não mouro,
E quem m'a lançada deu,
Moura ella e mouro eu. (2)

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 634.
(2) *Obras de Gil Vicente*, t. III, p. 379.

E' natural que n'este *Cancioneiro*, hoje perdido, estivessem as obras meudas de Gil Vicente, que em 1562 já seu filho julgava perdidas.

3.º *Cancioneiro* manuscripto da Bibliotheca de Evora, escripto em letra do seculo XVI, com poesias em portuguez e hespanhol, algumas de auctores que figuram na Collecção de Resende. Entre os poetas do codice d'Evora, encontra-se Bernardim Ribeiro, Gaspar Gil Severim, Fernão Brandão, Francisco Faria Lobo, Sancho de Vasconcellos, Simão Rodrigues Giscardo e Alvaro Egas Moniz. (1)

4.º *Cancioneiro portuguez de Madrid.* Um Official da Bibliotheca de Madrid, Dom José Thomaz, descreveu este *Cancioneiro* em 1790: «O Codice 28 da Est. M. é um *Cancioneiro* de obras burlescas escriptas na lingua portugueza, recopilado, segundo parece, *no seculo decimo quinto.* Comprehende 96 folhas, de folio, e ainda é maior o numero dos auctores das poesias n'elle conteudas, as quaes são todas coplas reaes, compostas de duas redondilhas de cinco versos cada uma, outras de quatro: algumas mixtas: poucos vilhancicos, e redondilhas de quatro versos *com alguns tercetos.* A maior parte dos versos são dos que chamamos de redondilha maior, ou de outo syllabas, muito poucos de redondilha menor ou de seis syllabas, e se encontra frequentemente o verso quebrado.» Os assumptos são todos jocosos e os nomes dos auctores são os mesmos do *Cancioneiro*

(1) *Pan. photogr. de Coimbra*, p. 46. Ann. 1869.

de Resende, o que mostra ter Garcia de Resende encontrado manuscriptos, em que já appareciam *tercetos* á maneira italiana, que elle rejeitou por ser aferrado á eschola velha.

5.º O *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, publicado em 1516, contém composições de trezentos e cincoenta e dois poetas palacianos. O gráo de importancia que elle merecia vê-se n'esta passagem anedoctica das *Decadas* de João de Barros:

«Antonio Correia quando veiu a fazer seu juramento, chegou-se a elle o capellão da Nau vestido em sua sobrepeliza alva. E porque em a nau não avia outro livro que fizesse maior pompa por ser de folha de papel inteira, que um *Cancioneiro* emprimido, em o qual estavam as obras que os fidalgos e pessoas d'este Reyno que tinham vea para isso té aquelle tempo tinham feito: quiz Antonio Correia levar ante este livro que o Breviario do crélego, ou algum livro de resar, que na vista do gentio que era presente parecia pouca cousa, e que não ornamentavamos bem as palavras de nossa crença. Finalmente tomando o Capellão o livro na mão, e aberto para Antonio Correia jurar, pondo os olhos na letra, começou a lêr alto (segundo o Acto requeria) o principio das trovas que tinha feito Luiz da Silveira, guarda-mór do princepe Dom João, que depois de Rei o fez Conde de Sortelha, o argumento das das quaes é do Ecclesiastes de Salamam que começa:

> Vaidade das vaidades
> e tudo é vaidade.

«Na qual hora, por razão d'estas palavras, tomou tamanho receio a Antonio Correia com admiração d'ellas: e saltou no espirito um temor, como se pozesse as mãos nas palavras de toda nossa fé. E teve para si, que era obrigado comprir aquella simula de juramento: porque Deos não é testemunha de enganos, ainda que sejam os taes auctos feitos entre pessoas differentes em fé, quando ambas as partes contractam de paz e concordia em bem commum.» (1)

Castanheda, na *Historia da India,* tambem narra o facto, mas com menos poesia: «E depois fizeram o mesmo juramento Antonio Correia, Çamibelegão, e o nosso Capellão, sobre o *Cancioneiro geral,* que o Capellão acertou de abrir nas obras de Luiz da Silveira, na que fez sobre o Ecclesiastes de Salamão, que começa: *Vaidade das vaidades,* e não quiz que fosse o livro dos *Evangelhos,* porque lhe não pareceu resão jurar por *elles* a quem não cria n'elles, e mais porque sabia que aquelles não haviam de guardar o juramento senão em quanto lhes fosse necessario guardal-o.» (2)

O *Cancioneiro* de Resende é um dos maiores monumentos para a historia da lingua portugueza; conheceu-lhe esta importancia pela primeira vez Fernão de Oliveira, quando em 1535 escrevia a primeira *Grammatica* que teve a lingua portugueza. Falando do uso do adverbio *até,* que muitas vezes se pronuncia e es-

(1) Barros, *Decada II,* liv. III, cap. 4. fl. 67.
(2) Liv. v, cap. 12, fl. xciij. Ed. de 1503.

creve *té,* Fernão de Oliveira refere-se ás seguintes auctoridades: «Antre as quaes eu contarei tres não de pouco respeito da nossa lingua: antes se ha de fazer muita conta do costume do seu falar, e são estes *Garcia de Resende, em cujas obras eu li no Cancioneiro portuguez, que elle ajuntou e ajudou.* E Joam de Barros, ao qual eu vi affirmar que isto lhe parecia bem: e a mestre Balthazar, com o qual falando lhe ouvi assi pronunciar este avervio, que digo sem a no começo.» (1) Por esta citação se vê que Fernão de Oliveira não chegou a falar com Garcia de Resende, o que prova que o collector do *Cancioneiro* não viveu muito além de 1530. Em outro logar escreve: «e tambem Nuno Pereira no *Cancioneiro portuguez* que dissemos, disse serão serãos.» (2)

6.º Um volume de folha grande com varias poesias em hespanhol e portuguez, letra de mão imitando redonda; não tem titulo, mas no principio, na primeira folha tem em letra de mão, que parece autographo, e contém o seguinte: — *Taboada d'este livro, que o numerado d'elle são noventa folhas. Este livro he de Dona Maria Henriques, que o fez seu pae em Marrocos.* O auctor escrevia pelos annos de 1567, como se colhe de um logar do mesmo. Está encadernado em bezerro, e guardou-se na livraria do Marquez de Penalva, aonde o viu o Dr. Nunes de Carvalho, em 7 de Outubro de 1834.

(1) *Grammatica*, cap. xxxv, p. 78.
(2) *Op. cit.*, cap. xiv.

7.º A extensão que os Cancioneiros tinham na poesia portugueza do seculo XVI, discrimina-se a cada referencia dos quinhentistas. André Falcão de Resende escreve a Dom Christovam de Moura, Marquez de Villa Real, *mandando-lhe pedir o Cancioneiro portuguez*:

> Este *Cancioneiro antigo*,
> Quem o manda e quem o fez,
> Em o bairro do Marquez
> Busca o bom amparo e abrigo.
> E se é decrepito e rudo
> O livro inda assim lhe apraz;
> Vossa senhoria em tudo
> A todos nos satisfaz. (1)

Estes versos explicam-se por uma passagem de Damião de Goes, na *Chronica do principe Dom João*.

8.º *Cancioneiro* do Padre Pedro Ribeiro, de 1570, *contendo* as poesias da eschola hespanhola e italiana. *Existiu* na Livraria do Duque de Lafões, e só resta a memoria d'elle nas citações de Barbosa Machado.

A monomania de fazer collecções de versos caracterisa-se tambem com o desejo do principe Dom João, que escrevia a Fernão da Silveira e a Sá de Miranda para lhe mandarem copias dos seus escriptos; pela tentativa da princeza Dona Francisca de Aragão, que recolhia os versos de Caminha e de Camões, e pelo projecto de Diogo Bernardes, que queria formar uma collecção das poesias da eschola italiana.

(1) André Falcão de Resende, *Obras*, p. 470.

Conhecidas as causas que tornaram memoraveis os Serões da côrte, e a influencia que estes exerceram sobre os poetas e sobre a formação dos Cancioneiros, é tempo de relacionarmo-nos com esses sinceros apaixonados, que emquanto os seus contemporaneos se afogavam com as riquezas da India e Brazil, cantavam com verdade e se deixavam morrer de amor.

CAPITULO II

Vida de Bernardim Ribeiro

§ I. — Determinação da personalidade de Bernardim Ribeiro (1475-1496.) Era natural da villa do Torrão, como se prova pela Ecloga II. — **Vem para a côrte, com vinte e um annos de** edade, por occasião das pestes e fomes do Alemtejo, em 1496. — Causas por que anda confundido com um homonymo Bernardim Ribeiro Pacheco, matriculado na casa real em 1595. — O poeta Bernardim Ribeiro pertencia á familia dos Mascarenhas. — Mascarenhas da villa do Torrão. — O licenciado Pedro Meigas, avô do poeta é representado com o nome de Pierio, na Ecloga II. — Relações poeticas de Bernardim Ribeiro com Dona Leonor de Mascarenhas. — Seus primeiros amores com Dona Maria Coresma, cantada no *Cancioneiro geral*, e representada com o nome de Cruelsia na *Menina e Moça*. — Versos de Bernardim Ribeiro em um *Cancioneiro* manuscripto de Evora. — Suas primeiras relações com a poesia italiana, e abandono das fórmas tradicionaes hespanholas.

Bernardim Ribeiro é um dos poetas lyricos mais conhecidos, mas infelizmente todos os que têm falado d'elle nunca o leram; a prova está na infinidade de absurdos que se agruparam em volta da sua vida. Desde Barbosa Machado, que confundiu Bernardim Ribeiro com um fidalgo do fim do seculo XVI, Garrett, Costa e Silva e todos os seus glossadores falsificaram a critica, tirando illações de hypotheses gratuitas; abraçaram sem discutir uma tradição litteraria do seculo XVII que o fazia namorado de uma infanta portugueza, sympathisaram com o typo de trovador, e nunca mais estudaram. O vulto que revelamos é muito diverso d'aquelle que se conhece pela *Bibliotheca Lusitana,* no qual

se resume o estado da questão até hoje; procedemos com outro espirito, e os resultados são mais positivos e comtudo não menos poeticos. Da leitura reflectida das obras de Bernardim Ribeiro, com o auxilio dos *Nobiliarios* manuscriptos do seculo XVI e com o parallelismo historico, faz-se uma luz que põe em evidencia a vida moral d'este poeta. Começamos pelos seus versos por haverem sido as suas primeiras composições; d'elles se deduz a época em que nasceu e a sua naturalidade.

Na Ecloga II, encontram-se estas allusões immediatas:

> Dizem que *havia um Pastor*
> *Antre Tejo e Odiana,*
> Que era perdido de amor
> Por uma moça Joana:
> Joana patas guardava
> Pela ribeira do Tejo;
> Seu pae acerca morava;
> E o *Pastor do Alemtejo*
> *Era*, e Jano se chamava.
>
> *Quando as fomes grandes foram,*
> *Que o Alemtejo foi perdido,*
> *Da aldeia, que chamam Torrão*
> *Foi este Pastor fugido:*
> Levava um pouco de gado,
> Que lhe ficou d'outro muito,
> Que lhe morreu de cançado;
> *Que Alemtejo era enchuto*
> *D'agoa, e mui seco de prado.*
>
> *Toda a terra foi perdida;*
> *No campo do Tejo só*
> *Achava o gado guarida;*
> *Vêr Alemtejo era um dó.*

> E Jano para salvar
> O gado que lhe ficou
> Foi esta terra buscar;
> E se um cuidado levou
> Outro foi elle lá achar.

Ha aqui uma allusão historica muito terminante: as Chronicas do reino descrevem minuciosamente as fomes e pestes do Alemtejo. Expliquemos cada uma d'estas allusões. Em primeiro logar, Bernardim Ribeiro diz que era natural da aldeia do Torrão, que fica no Alemtejo, justamente entre o Tejo e Guadiana.

As fomes do Alemtejo foram em 1494, como diz o padre Manoel da Fonseca, na *Evora gloriosa;* então o trigo vendia-se pelo preço exorbitante de trinta reis o alqueire, e apenas o cidadão João Mendes Cicioso abriu os seus celleiros ao publico. Á grande falta de agua, seguiu-se uma peste tremenda, d'onde resultou fugir a côrte de Evora para Lisboa. A maior peste de que se acha memoria n'este tempo foi a de 1496. Ruy de Pina, na *Chronica de Dom Affonso V,* fala de uma peste «a qual em todo este reino durou bem *desesseis annos.*» (1) O chronista referia-se á peste de 1480, tambem memorada por Frei Fernando da Soledade.

As pestes de Evora, de 1482, de que fala Garcia de Resende, (2) de Coimbra, de 1485, (3) de 1486, citada por Frei Manoel da Esperança, (4) de 1487, me-

(1) *Ined. da Academia,* t. I, p. 597.
(2) *Chron. de Dom João II,* p. 37.
(3) *Accordam do Cabido de Coimbra,* fl. 92.
(4) *Hist. Seraphica,* Part. II, p. 547.

morada por Garcia de Resende, (1) e Frei Fernando da Soledade, (2) e de 1489 citada pelo padre Torquato Peixoto de Azevedo, (3) são a mesma peste que rebentou em Evora em 1490, que Garcia de Resende descreve, (4) a qual se continuou pelos annos de 1492, 1493 e 1495, que, segundo a phrase de Pina, acima citada, duráa bem *dezeseis annos*.

Todos estes desastres prepararam as seccas do Alemtejo, e as grandes fomes descriptas por Bernardim Ribeiro; mas a peste que causou mais estragos e que determinou a emigração da nobreza e de muito povo para Lisboa, foi a de 1496. Damião de Goes (5) e Jeronymo Osorio (6) descrevem-na; e em Garcia de Resende encontramos este primeiro documento da emigração, determinada pela fugida da côrte:

> *Trez Raynhas* adjuntadas
> Vimos em Lixboa estar
> Vinte outo annos sossegadas,
> Poucas vezes espalhadas,
> Se a peste dava logar:
> E vimos monstros na terra
> E no céo outros sinaes,
> Cousas sobrenaturaes,
> Grandes prodigios de guerra,
> *Fomes*, *pestes*, cousas taes. (7)

(1) *Hist. Seraph.*, p. 99.
(2) *Op. cit.*, t. III, p. 415.
(3) *Mem. resuscitadas da antiga Guimarães*, p. 352.
(4) *Chron. de Dom João II*, p. 187, 188, 239, 241, 247, 271.
(5) *Chron. de Dom Manoel*, Part. I, p. 15 e 29.
(6) *Vida de Dom Manoel*, t. I, p. 28, 32.
(7) *Miscellanea*, p. 361, 364.

Esta mesma peste acha-se extensamente descripta pelo satyrico poeta Alvaro de Brito, em uma *Carta* a Luiz Fogaça, sendo Vereador da cidade de Lisboa, que estava dando providencias, para que ella não chegasse alí. N'essa notavel poesia fala tambem nas grandes fomes:

> Sobre todos vem *doença,*
> *sobre todos vem tal fame,*
> que nos corta... (1)

N'esta mesma Ecloga II torna a referir-se á época em que veiu para a côrte; quando pôz esta fala na bocca do pastor Franco:

> Desejava vêr-te aqui
> *Quando me contava alguem*
> *A secca grande que ha aí*
> *Em Alemtejo,* e porém,
> Não quizera eu vêr-te assi.

Insistimos sobre este facto, porque se deduz d'elle não só, que Bernardim Ribeiro abandonou a villa de Torrão em 1496, mas tambem a época em que nasceu, expressa n'estes versos da mesma Ecloga II:

> *Agora hei vinte e um annos,*
> E nunca inda té agora,
> Me accorda de sentir damnos,
> Os d'este meu gado em fóra.

(1) *Canc. ger.*, t. I, p. 184.

Em outros versos da mesma Ecloga, diz que lhe começava a despontar a barba:

Vim a estes campos que vejo
. . . .
A prophecia é cumprida,
Que me Pierio foi dar
Vendo-me a barba pungida.

Não te póde longe vir
Jano, aquisto te digo,
Vejo-te a barba pungir
Olha como andas comtigo.
A terra extranha irás...

De todos estes factos conclue-se, que tendo Bernardim Ribeiro *vinte e um annos* em 1496, quando *a barba já lhe pungia,* que o poeta nascêra indubitavelmente em 1475.

Depois de determinada esta data importante, separemos a personalidade historica do poeta, do seu homonymo, chamado Bernardim Ribeiro Pacheco, que foi celebre no cêrco de Mazagão. O motivo porque Barbosa Machado confundiu estas duas entidades, foi devido a ambos terem sido governadores de Sam Jorge da Mina. Não repugna que o poeta Bernardim Ribeiro tivesse esta Capitania, porque a cidade de Sam Jorge da Mina foi creada por Carta de Lei de 15 de Março de 1486; (1) em um Regimento de 6 de Agosto de 1520, cita-se um Nuno *Ribeiro* que foi aos pagamentos

(1) *Ineditos da Academia,* t. II, p. 17.

dos logares de Africa. Isto mostra que esta familia tinha empregos officiaes n'essas primeiras conquistas.

Para separar estas duas entidades, sabendo-se já que o poeta Bernardim Ribeiro nasceu em 1475, basta notar que Bernardim Ribeiro Pacheco, filho de Luiz Ribeiro e de Dona Isabel Pacheco, foi por Capitão-mór das Náos da India em 1589. (1) O poeta não podia ter cento e quatorze annos de edade e aventurar-se á viagem do Oriente. Demais, este capitão da armada da India, casado com Dona Maria de Vilhena, filha de Dom Manoel de Menezes, o de Almada, houve um filho em 1569, do qual fala o Padre Balthazar Telles na *Chronica da Companhia de Jesus:* «O Padre Alvaro Pires, bem conhecido n'este reino, nam só por seus paes, que foram Bernardim Ribeiro Pacheco (tam celebrado no famoso cerco de Mazagão, nas armadas de Portugal e nas partes da India), e Dona Maria Vilhena, filha de Dom Manoel de Menezes...» (2) E referindo-se á época da morte d'este padre, accrescenta: «Morreu na Casa de Sam Roque, no anno de 1641, tendo de edade setenta e dois.» (3) D'aqui se conclue que o padre nasceu em 1569, época approximativa do casamento de Bernardim Ribeiro Pacheco; portanto, a este tempo teria o poeta noventa e quatro annos, se existisse, e não se reservava para esta edade para casar-se. Demais, o Padre Balthazar Telles até 1641

(1) *Ms. 441*, fl. 513, da Bibliotheca do Porto.
(2) *Op. cit.*, Part. II, liv. 4, cap. 26, p. 116.
(3) *Ibid.*, cap. 37, p. 214.

teria falado com o padre Álvaro Pires e sabido perfeitamente quem eram os seus progenitores; falando d'elle em varios logares da sua *Chronica,* cita a fidalguia de seu pae, o valor militar, os altos cargos, mas nunca os talentos poeticos. Bernardim Ribeiro Pacheco apparece nas Moradias de Dom Sebastião em 1576, e outra vez em 1595. (1)

Á vista d'estas conclusões, vê-se como Barbosa quiz fazer uma biographia romanesca: diz que o poeta viuvou de D. Maria de Vilhena, «de quem lhe ficou uma filha unica, e para testemunhar o excessivo affecto que teve a sua esposa, nunca quiz passar a segundas vodas, alludindo a esta sua resolução aquelles seus versos:

> Pensando-vos estou, filha,
> Vossa mãe me está lembrando.» (2)

Tudo isto é absurdo diante das datas historicas; sendo o casamento de Dona Maria de Vilhena antes de 1569, como é crivel que um livro só impresso *depois da morte do auctor* pela primeira vez em Portugal em 1557, podesse celebrar a saudade por uma futura viuvez? Fique de uma vez para sempre desinvencilhado este problema; ao fidalgo bastam-lhe as suas glorias militares; procuremos agora o parentesco do poeta.

Uma das causas que fez confundir Bernardim Ribeiro Pacheco, casado com Dona Maria *Vilhena,* com

(1) Sousa, *Provas,* t. VI, p. 640, 646.
(2) *Menina e Moça,* Part. I, cap. 21.

o poeta Bernardim Ribeiro, foi porque este amou Dona Joanna de *Vilhena,* prima d'el-rei Dom Manoel, como abaixo veremos na personificação de *Aonia.*

Os Nobiliarios manuscriptos do seculo XVI não citam o nome de Bernardim Ribeiro; felizmente no prologo da edição de 1645 da *Menina e Moça,* feita por Manoel da Silva Mascarenhas, encontramos uma rapida indicação que nos servirá de fio conductor. Dando o editor os motivos porque resuscitava este livro «tam fóra do que agora chamam culto», accrescenta que é tambem por «*ser parente do Auctor d'elle, que era primo coirmão de meu avô.*» No Nobiliario manuscripto do Cazal do Paço, encontramos factos que authenticam a asserção do editor de 1645. A familia dos Mascarenhas era de Evora. O progenitor d'esta familia foi Fernando Martins Mascarenhas, Commendador da Ordem de S. Thiago, em tempo de Dom Duarte e de Dom Affonso V; entre os filhos que teve, ha dois que levam a descobrir o parentesco de Bernardim Ribeiro: o seu terceiro filho, chamado João Mascarenhas o Gago, que foi senhor do Morgado de Porches, casou a primeira vez com Dona Maria *Ribeiro,* filha de Pedro Meigas, letrado honrado. (1)

Bernardim Ribeiro dá-se por natural da villa de *Torrão,* como vimos na Ecloga II; e no Nobiliario do Casal do Paço encontramos um «João de Freitas *Mas-*

(1) *Nobil. do Casal do Paço,* t. XV, p. 287. Ms. da Bibliotheca do Porto.

carenhas, que mataram no Torrão» (1) e outro seu irmão primogenito, Martim de Freitas Mascarenhas, «dos fidalgos mais poderosos d'aquelle tempo; *viveu na villa do Torrão.»* Esta familia dos Mascarenhas estava nas graças de Dom João II, e um dos seus membros foi creado no paço com tanta intimidade com o principe Dom Affonso, que era chamado o *Infante pequeno*. É por isso que na *Menina e Moça,* Bernardim Ribeiro alludindo a successos do tempo de D. João II, põe na bocca de um personagem a phrase = contava meu pae, = que indica tradições de familia. Demais, uma filha de Fernão Mascarenhas, que serviu Dom João II em 1481, foi casada com Alvaro de Moura, Commendador do *Torrão*. (2) D'aqui se póde inferir que Bernardim Ribeiro seria sobrinho de Dona Maria Ribeiro, e neto do letrado Pedro Meigas. Na citada Ecloga II, fala-se em uma prophecia de *Pierio,* fórma poetica de Pedro, na qual, despedindo-se do pastor na occasião em que abandona a sua patria, lhe diz:

Tomando-me pelo braço
Pierio, então me levou
D'ali um grande pedaço
Onde melhor sombra achou:
E *mandando-me* assentar
Elle tambem se assentou,
E antes de começar
Pera mim um pouco olhou
E a voltas de chorar:
....

(1) *Nobiliario do Casal do Paço*, t. XV, p. 319.
(2) *Cedatura Luzitana*, t. III, fl. 45, v.

Vejo-te cá pola edade
De uma nuvem negra cercado,
Vejo-te sem liberdade
De tua terra desterrado,
E mais da tua vontade.
  Em terra que inda não viste
Polo que n'ella hasde vêr
Vejo-te o coração triste
Pera em dias que viver.
Hasde morrer de uma dor
De que agora andas bem fóra,
Por isso vive em temor
Que não sabe homem aquell'hora
Em que lhe hade vir o amor.

Este conselho de *Pierio* ao joven poeta que vae para a côrte, só podia condizer com a benevolencia patriarchal de um avô, e casa-se com o epitheto de «letrado honrado» com que Pedro Meigas é denominado no *Nobiliario do Casal do Paço*. Como parente da poderosa familia dos Mascarenhas, Bernardim Ribeiro appareceu na côrte como «Dos bens do mundo abastado» e logo o vêmos frequentar os serões do paço e poetar com as damas. Florescia na côrte pela sua belleza e preponderancia a celebrada D. Leonor de Mascarenhas, dama da rainha Dona Maria, e tambem poetisa. Sá de Miranda frequentava então a côrte, e a prova immediata de que conheceu muito cedo Bernardim Ribeiro, está nos versos que ambos escreveram a Dona Leonor de Mascarenhas. Na edição das obras de Sá de Miranda, de 1595, vem um *Dialogo que mandaram os Fidalgos ás Damas,* feito por estes dois poetas:

«Uma cousa cuidava eu
Causa d'outras muitas cousas,
Razão tinha de a cuidar,
Dá-me sem razão cuidado;
Inda hei de pedir a outrem
Das suas culpas perdão.»

«*Respondeu a Senhora Dona Lianor Mascarenhas:*

Uma cousa cuidava eu
Que não sou para estas cousas,
Rasão fôra não cuidar
Em tão sem razão cuidados,
Pois heide soffrer a outrem
Culpas que não tem perdão.

«*Replicou Bernaldim Ribeyro:*

A mim me hei de tornar eu
Para vingar muitas cousas,
Que não são para cuidar,
Foram para dar cuidado.
Seja minha a culpa d'outrem
Que assi val mais que o perdão.» (1)

No *Cancioneiro* de Resende encontramos esta mesma Dona Leonor de Mascarenhas dando o mote «Oh vida desesperada», glosado por Dom João de Menezes; (2) d'esta dama escrevia Fernão da Silveira fingindo-se morto:

(1) *Obras* de Sá de Miranda, p. 396. Ed. 1804.
(2) *Canc. ger.*, t. I, p. 110.

Mascarenhas Lyanor
que tanto senhora minha
soía ser,
dirá: Sento gram dor
Morrerdes-me tam asinha
sem vos ver, etc. (1)

Dom João de Menezes desaggravou as damas d'este motejo de Fernão da Silveira, e por parte da poetisa escreveu:

Dona Lyanor Mascarenhas
dizia por vós chorando:
morte fera,
vem por mim, não te detenhas
pois o não fizeste quando
eu quizera. (2)

No *Cancioneiro* de Resende encontra-se entre os apodos, um com esta rubrica: «*Despedimento dos servidores da senhora D. Leanor de Mascarenhas, porque disse que se lhe tornaram cornizolos.*» (3)

Os poetas que deixaram de galantear esta dama foram Affonso Valente, Dom João de Sousa, Jorge de Aguyar, Ruy Gomes da Grã, e Affonso de Aboim. Pela indicação do editor de 1645, o parentesco de Bernardim Ribeiro com os Mascarenhas leva-nos a induzir que por via de Dona Leonor de Mascarenhas o poeta se relacionou com os outros versejadores da côrte. A data de 1496, em que saíu da villa do Torrão, coincide com os

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 14.
(2) *Ibid.*, p. 18.
(3) *Ibid.*, t. III, p. 190.

primeiros dias do novo reinado de Dom Manoel; Bernardim Ribeiro assistira aos grandes desastres da côrte de Dom João II, e essas catastrophes impressionaram-no a ponto de as relatar todas na sua novella allegorica da *Menina e Moça*. Este livro é um importante documento para reconstruirmos a sua vida.

Quando Bernardim Ribeiro saíu da patria para a vida palaciana, já havia recebido o primeiro assalto do amor; seria isto a *nuvem negra* de que falava o pastor Pierio, e ao mesmo tempo a causa do seu primeiro desterro? Na Ecloga IV Bernardim Ribeiro escreve:

> Este Outubro fez um anno
> Quando eu na *villa* era,
> Vi crear-se-me este dano,
> Que agora, e então já era,
> Tirar, m'o podia engano:
> *E cuidando que o logar*
> *Fosse a causa principal*
> *Houve-o emfim de leixar;*
> E o meu, para meu mal,
> Estava n'outro logar.

Quem fosse o objecto d'este primeiro amor, póde determinar-se por esta «*Cantiga sua á senhora Maria Coresma*» a qual pertence á sua primeira phase poetica:

> Uns esperam a Coresma
> Pera se n'ella salvar:
> Eu perdi-me n'ella mesma
> Pera nunca me cobrar.
>   Mas com esta perda tal
> Eu m'hei por mui bem guardado,
> Porque o melhor de meu mal
> Está todo no cuidado.

Os que cuidam que a coresma
Não é para condemnar,
Se a virem, n'ella mesma
Mal se poderão salvar. (1)

Na *Cedatura Lusitana,* manuscripto genealogico de Christovam Alão de Moraes, (2) encontram-se indicações ácerca d'esta dama, que explicam a situação em que estava Bernardim Ribeiro. Dona Maria Gonçalves Coresma, era filha de Gonçalo Martins Coresma, natural de Lisboa, d'onde saíu com o Bispo de Viseu; seu pae Mamposteiro-mór dos captivos, casára em Santarem; *elle* casou sua filha com um viuvo do Alemtejo, chamado Alvaro Mendes Casco. Os amores de Bernardim Ribeiro talvez com ella já casada, duraram quando muito um anno, a contar de 1495, como se deprehende do verso da Ecloga IV: «*Este Outubro fez um anno.*»

A occasião que deu logar a estes amores, vem *descripta* na Ecloga:

Dia era de um gram vodo
Que a um santo se fazia,
Onde ía o povo todo,
Por vêr e por romaria.
Lembra-me que andava eu então
Vestido todo de novo,
Ao hombro um chapeirão,
Que pasmava todo o povo,
Com um cajado na mão.

(1) *Canc. ger.*, p. 539.
(2) Bibl. do Porto, *Ms.*, n.º 442.

A partida de Bernardim Ribeiro para a côrte e a de Dona Maria Coresma para Viseu, acham-se alludidas n'este Vilancete:

N'outro tempo uma partida
Que eu não quizera fazer,
Me magoou minha vida,
Quanto eu n'ella viver.

Estes primeiros amores, acham-se representados na *Menina e Moça,* no typo de *Cruelsia.*

Todos estes successos se passavam antes de 1515, porque no *Cancioneiro* de Resende apparecem umas coplas de Bernardim Ribeiro «*a uma mulher que servia e vão todas sobre* Memento.» (1) É certo que Garcia de Resende não recolheu estas poesias de Bernardim Ribeiro, anteriores a 1516, da propria mão do poeta, por isso que confunde algumas d'ellas que pertencem a Christovam Falcão, e porque as publíca em dois grupos, signal de que as obteve casualmente. No segundo grupo (2) é que vem a cantiga á «*senhora Maria Coresma*» e a allusão á sua antiga partida.

Fóra do *Cancioneiro* de Resende, existem mais poesias de Bernardim Ribeiro; n'um *Codice* manuscripto da Bibliotheca de Evora, escripto em letra do seculo XVI, que contém poesias em portuguez e hespanhol, encontra-se o seguinte:

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 389.
(2) *Ibid.*, p. 539.

«*Mote do* Capitão Bernardim Ribeiro, *feito ao proposito do mesmo, e pede ajuda aos senhores da sua companhia:*

> Estar em risco a fé,
> Padecer a esperança,
> A causa é a tardança.» (1)

Este mote foi glosado por Gaspar Gil Severim, Fernão Brandão, Francisco Faria Lobo, Sancho de Vasconcellos, Simão Rodrigues Giscardo e Alvaro Egas Moniz. D'este facto deduz-se, primeiro que Bernardim Ribeiro teve na realidade uma Capitania, que póde mui bem ser a de Sam Jorge da Mina, cuja fortaleza foi fundada em 1481; pelos nomes dos poetas que glosaram o seu mote vê-se, que o *Cancioneiro* de Evora é do fim do seculo XV embora a letra seja do seculo XVI, porque esse poeta Fernão Brandão, não é o filho do *Contador do Porto*, nem irmão de Diogo Brandão, mas sim *outro* poeta, que vem nas Moradias de Dom Affonso V, de 1479, com o nome de Fernão Brandão, *d'Evora*. (2)

Nos versos de Bernardim Ribeiro apparecem duas feições caracteristicas, e que accusam duas épocas importantes da sua mocidade; a primeira pertence completamente á *eschola hespanhola:* comprehende a parodia dos hymnos religiosos, como o *Memento,* as Cantigas, Voltas, Glosas de Romances, Esparsas e Vilancetes; d'esta primeira feição é que Resende chegou a

(1) Citado pela primeira vez por A. Filippe Simões, no *Panphotogr. de Coimbra*, p. 46 (1869).
(2) *Poetas palacianos*, p. 184.

recolher algumas composições. N'este ponto Bernardim Ribeiro fôra completamente influenciado pela tradição litteraria.

Mas o golpe profundo que recebera no seu amor não o fazia encontrar alegria na côrte; elle poetava mas só para si. Pertencendo a uma familia illustre, e havendo recebido uma educação classica como complemento da sua aristocracia, Bernardim Ribeiro admirou muito cedo o esplendor da poesia italiana e as allegorias dantescas. Temos um primeiro documento na imitação d'este celebre terceto de Dante:

..... nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
N'ella miseria............. (1)

Em Bernardim Ribeiro encontramos:

Nunca foi mal nenhum mór,
Nem n'o ha hi nos amores
Que a lembrança do favor
No tempo dos desfavores. (2)

Isto revela o momento em que Bernardim Ribeiro começava a fazer a aliança da tradição poetica hespanhola, que seguia como fidalgo, com o lyrismo italiano, que admirava como erudito. É esta a segunda phase da evolução poetica de Bernardim Ribeiro por via da qual foi introduzida em Portugal a eschola *hispano-italica,* do principio do seculo XVI.

(1) *Inferno*, cant. V.
(2) *Canc. ger.*, t. III, p. 392.

§ II. — As cinco Eclogas como a segunda phase litteraria de Bernardim Ribeiro. (1496-1521.) O que é o bucolismo da Escóla hispano-italica. — Tradições provençaes em Bernardim Ribeiro. — Os Rouxinoes amorosos. — Interpretação das cinco Eclogas: a primeira é fundada sobre relações immediatas com Christovam Falcão. — A segunda conta as suas relações com Sá de Miranda, e as confidencias ácerca de seu amor pela pastora Joanna. — Sá de Miranda tambem fala de Bernardim nas suas Eclogas. — Seria esta Joanna, ou Aonia, a formosa Dona Joanna de Vilhena, prima de El-rei Dom Manoel? — A terceira Ecloga foi escripta fóra da côrte, contando a Christovam Falcão o desastre dos seus amores. — A quarta Ecloga conta um encontro com o apaixonado poeta Diogo de Mello da Silva. — Na quinta Ecloga o dialogo pastoril é entre Bernardim e Jorge de Monte-Mór. — Foi escripta fóra de Portugal, e allude a uma romagem saudosa á patria, depois da viuvez de Dona Joanna de Vilhena. — Bernardim Ribeiro, mestre da Capella de Toledo antes de 1550. — Formação do Romance popular hespanhol do enamorado Dom Bernaldinos.

Bernardim Ribeiro floresceu durante todo o reinado de *Dom* Manoel, em que a familia dos Mascarenhas teve preponderancia. Este facto determina o limite da sua vida de poeta aulico, como abaixo provaremos; foi n'este periodo que Bernardim Ribeiro abraçou a nova poesia bucolista ou *siciliana*. Dá-se o nome de *Eschola siciliana* ao genero pastoril do seculo XV; porém esta designação é vaga e mal comprehendida. Offerece tres sentidos diversos: o primeiro, e unico admissivel, é que sob o nome de gosto siciliano se caracterisa a imitação dos Idyllios de Theocrito póstos em moda pelo genio erudito da Renascença e abraçados pelos palacianos nas suas allegorias pastoraes; o segundo sentido, é o que

considera a Sicilia como um primeiro centro da poesia lyrica da Italia, sob Frederico II, mas Dante no livro *De Vulgari Eloquio* explica o artificio e falta de alcance d'esta designação; o terceiro é o que faz nascer as pastoraes modernas do ensaio de Tansillo em uma festa n'um porto da Sicilia. Como dissemos, só o primeiro é que tem verdade historica, mas ainda assim não explica a corrente da tradição litteraria que nos vem pela Italia. O estudo do grego e do latim era uma distincção caracteristica da aristocracia portugueza; os mancebos regressavam de Italia aonde iam estudar sob a direcção de Angelo Policiano, como João Rodrigues de Sá, os filhos do Chanceller João Teixeira, Sá de Miranda e outros muitos. (1) Bernardim Ribeiro recebeu na *côrte* este espirito da antiguidade, que era vagamente trazido da Italia. As Eclogas que escreveu pertencem á sua segunda phase litteraria; conta as recordações amorosas da sua aldeia do Torrão em dialogos de pastores, no antigo verso octosyllabo. Ainda se não havia suscitado a lucta contra os metros endecasyllabos. Bernardim Ribeiro foi sinceramente imitado pelos seus amigos Francisco de Sá de Miranda e Christovam Falcão; até 1516, isto é, até á publicação do *Cancioneiro* de Resende, ainda não havia apparecido uma Ecloga em Portugal, nem essa collecção apresenta specimen algum. Apenas se póde suppôr que a Ecloga v de Juan del Encina fosse

(1) *Annaes de Dom João II*, p. 7.

lida em Portugal, por se referir á morte do principe Dom Affonso. Gil Vicente apresenta nos seus *Autos* a fórma pastoril; não é o espirito da bucolica antiga que o inspira, mas o simples Villancico popular, ainda então usado na liturgia. Antes de Bernardim Ribeiro o poeta não se personificava sob a allegoria de um *pastor;* não se encontra um facto unico d'esta ordem dentro do *Cancioneiro geral.* Mas o conhecimento das fórmas provençaes que elle tinha, e que imitava sob o nome de *Soláo,* (1) (solatz) mostra-nos como pela tradição trobadoresca aproximada da corrente erudita da Italia, Bernardim Ribeiro soube reconstruir a Ecloga nova, mais pura e original do que as d'aquelles que traduziam Moscho, como Ferreira e Caminha. Os antigos trovadores da eschola jogralesca já se haviam servido d'esta allegoria. El-rei Dom Diniz começa uma canção dialogada ou *pastorella,* com o mesmo véo allegorico:

Oy oj' eu cantar d'amor
En hu fremoso virgeu
Ua fremosa *pastor*
Que ao parecer seu
Já mais nunca lhi par vi
E porem dixe-lhe assi:
«Senhor por vosso vou eu, etc. (2)

Segue-se um dialogo com a pastora, bastante ingenuo. As allegorias dos *Rouxinoes* de que os namorados

(1) *Trovadores galecio-portuguezes,* p. 249 a 255.
(2) *Canc. de Dom Diniz,* p. 108.

se serviam, pertencem egualmente á tradição provençalesca. Em uma *pastorella* de Ayras Nunes Clerigo, uma pastora fala com um rouxinol, o *estorninho do avelanal,* queixando-se do seu amor:

> Oy oj' eu hua *pastor* cantar;
> Eu cavalgava per hua ribeyra,
> E a *pastor* estaba senlheira.
> E ascondi-me pola ascuitar
> E dezia mui bem este cantar:
> . . . .
> Ay, estorninho do avelanal!
> Quando cantardes vós, moir' eu;
> E pen' e d'amores ei mal, etc. (1)

É em uma situação identica que está a donzella que na *Menina e Moça* se senta á beira da agua para ouvir cantar o Rouxinol, que symbolisa a sorte do seu amante: «fui-me assentar sob a espessa sombra de um verde freixo, que para baixo um pouco estava; algumas das ramas estendia por cima d'agua, que alli fazia tamalavez de corrente, e impedida de um penedo que no meio d'ella estava, se partia para um e outro cabo murmurando....... não tardou muito, que estando eu assim cuidando, sobre um verde ramo, que por cima da agua se estendia, se veiu pousar um *Roussinol.* Começou a cantar tam docemente, que de todo me levou apoz si o meu sentido de ouvir. E elle cada vez crescia mais em seus queixumes, que como cansado, queria acabar, senão quando tornava como que começava. En-

(1) *Cancioneirinho de trovas antigas,* p. XIII.

tão, triste da avesinha, que estando-se assim queixando, não sei como se caíu morta sobre aquella agua. Caindo por entre as ramas, muitas folhas caíram tambem com ella. Pareceu-me aquello sinal de pesar naquelle arvoredo, de caso tão desastrado. Levava apoz si a agua, e as folhas apoz ella, e quizera-a eu ir tomar; mas pela corrente que alli fazia, e pelo mato que d'alli pera baxo acerca do rio logo estava, prestemente se alargou da vista. O coração me doeu tanto então em ver tão asinha morto quem d'antes tão pouco havia que vira estar cantando, que não pude ter as lagrimas.» (1)

Aqui está a pura tradição povençal continuada na *bergerie* narrativa pelos bucolistas do seculo XVI. Um poeta que soube renovar este quadro já estafado até á insipidez pelos trovadores, e animal-o com um sentimento novo, estava destinado para crear a Ecloga moderna; quando mais tarde, sempre apaixonado por esta fórma, quiz retratar a vida historica do seu tempo, a Ecloga tornou-se prosa, e ficou a Novella allegorica-pastoral. As Eclogas são por sua natureza insipidas e descoloridas; mas essas cinco que restam de Bernardim Ribeiro, são no metro popular octosyllabo, de uma ingenuidade tão pittoresca, e de um interesse historico immenso, porque encerram allusões aos successos da vida do poeta. A primeira Ecloga passa-se entre dois pastores *Persio* e *Fauno*; este mal conhece os males do amor; tem ainda bastante philosophia para dominar os

(1) *Menina e Moça*, cap. II, p. 24. Ed. 1852.

desgostos da vida, e aconselha com reflexões moraes a Persio, que se fina de magoa, por ter sido despresado por aquella que amava, que se ligou a um pastor mais rico. Até aqui a acção descarnada. Vejamos o interesse historico: Esta Ecloga, coordenada como primeira, foi escripta depois de 1516, porque pertence a um genero novo de que se não conhece vestigio no *Cancioneiro* de Resende; o pastor Persio apparece alí descripto sob os traços de Christovam Falcão, e com a situação moral a que o levaram os amores com Dona Maria Brandão. Nos versos da Ecloga I está a prova:

> *Nas selvas junto do mar*
> Persio pastor costumava
> Seus gados apascentar;
> De nada se arreceava. (p. 269.)

Pela sua parte Christovam Falcão, alemtejano como Bernardim Ribeiro, escreve:

> Antre Cintra, a mui prezada
> E serra do Ribatejo,
> Que Arrabida é chamada,
> Perto d'onde o rio Tejo
> *Se mete na agua salgada,*
> Houve um pastor e pastora
> Que com tanto amor se amaram...

Por aqui se vê o primeiro indicio da personificação. Bernardim continúa, definindo as angustias d'esse amor:

> Dias e noites velava,
> Nenhum espaço dormia. (p. 270.)

Na Ecloga de *Crisfal* ha uma cantiga retratando esse mesmo estado:

> Como dormirão meus olhos,
> Não sei como dormirão
> Pois se vela o coração. (p. 8.)

E tambem esta copla de Christovam Falcão:

> Não posso dormir as noites,
> Amor, não as posso dormir. (p. 18.)

Bernardim Ribeiro descreve o desastre do pastor Persio com estes versos, que se identificam com os de *Crisfal*:

> Confiou no merecer
> Cuidou que a tinha de seu;
> *Veiu aí outro pastor ter:*
> *Com o que prometteu ou deu*
> *Se leixou d'elle vencer.*
>
> *Levada para outra terra,*
> Vendo-se Persio sem ella,
> Vencido de nova *guerra,*
> Mandou a alma traz ella
> E o corpo ficou na *serra.* (p. 270.)

Christovam Falcão lamentava assim o casamento de Dona Maria Brandão, e a separação forçada, mettida na clausura do mosteiro de Lorvão:

> E como em a beixeza
> Do sangue e pensamento
> Ha certa esta certeza
> Cuidar que o merecimento
> Está só em ter riqueza;
> Enqueriram o que teria
> E do amor não curaram... (p. 1.)

Então descontentes d'isto
Levaram-na a longes terras,
Esconderam-na antre umas serras
Onde o sol não era visto,
E a Crisfal deixaram guerras. (p. 2.)

Ha aqui as mesmas rimas de *terra, serra* e *guerra,* que usou Bernardim. Retratando o cuidado de Persio, diz:

Logo então começou
Seu gado a emagrecer,
Nunca mais d'elle curou,
Foi-se-lhe todo a perder
Com o cuidado que cobrou.

E Christovam Falcão allude a este mesmo facto:

Crisfal não era entam
Dos bens do mundo abastado,
Tanto como de cuidado,
Que por curar da paixão,
Não curava do seu gado.

Continuando o parallelo, por onde se vê que estes dois poetas eram mutuos confidentes e se influenciaram poeticamente, temos mais estes traços com que Bernardim Ribeiro retrata o *Crisfal:*

Sentava-me em um penedo
Que no meio d'agua estava;
Então alí só e quedo
A minha frauta tocava. (p. 272.)

Crisfal pela sua parte canta:

Alí sobre uma ribeira
De mui alta penedia,
D'onde a agua d'alto caía,
Dizendo d'esta maneira,
Estava a noite e o dia... (p. 2.)

Todos estes factos bastavam para provar a communhão artistica e sentimental dos dois namorados poetas; Christovam Falcão chega a usar de versos de Bernardim, como este: «Antre Tejo e Odiana....» Pela edade de Bernardim Ribeiro, conclue-se que foi elle o que impressionou o auctor do *Crisfal,* escripto depois de ter sido composta a Ecloga I de Bernardim.

Pela situação que alí se acha descripta, ainda não havia succedido egual desastre ao vate saudoso de Torrão; *Fauno* fortalecia Persio, porque a formosa Aonia ainda se não esquecera do seu Bimnarder. A Ecloga I de Bernardim lida á luz d'esta interpretação perde a insipidez bucolista, e chega-se a ter pena da sinceridade d'estes *Fieis do Amor* do nosso seculo XVI.

Na Ecloga II ha uma prova ainda mais terminante de que Bernardim Ribeiro cantava nos seus versos, em vez de vagas scenas bucolicas, os factos mais intimos da sua personalidade. No paragrapho antecedente já vimos como se deduz a sua naturalidade da Villa de Torrão, a época em que veiu para a côrte em 1496, tendo de edade vinte e um annos; mas n'esta Ecloga II ha um facto não menos importante, que é as suas relações poe-

ticas com o Doutor Francisco de Sá de Miranda, que em 1516 nos apparece assignando poesias no *Cancioneiro* de Resende. N'esta Ecloga II descreve pela primeira vez os amores que o assaltaram na côrte, e que inspiraram as allegorias da *Menina e Moça*. O nome de Francisco de Sá de Miranda está anagrammatisado em *Franco de Sandovir;* aí se refere ao seguinte facto, sobre que Sá de Miranda escreveu a sua Ecloga intitulada *Celia:*

> Este era aquelle pastor
> A quem *Celia* muito amou;
> Nimpha do maior primor,
> *Que em Mondego se banhou;* (p. 288.)

O pastor Franco era natural do Mondego e estava desterrado d'alí por amores de Celia; Bernardim Ribeiro, natural do Alemtejo estava fóra do Torrão, e encontrou-se com elle em Lisboa; isto explica a Ecloga II:

> D'outro tempo conhecidos
> Estes dous pastores eram,
> *D'extranhas terras nascidos,*
> Não no bem que se quizeram.

Por esta Ecloga II se vê que Sá de Miranda foi o primeiro confidente dos amores que Bernardim tomára na côrte; e que este foi o que incitou o joven Doutor a cultivar as Musas. O pastor Franco perdera a sua flauta, que o seu cão achou e lh'a veiu trazer, e só para consolar Bernardim é que começa um canto, com este remate:

> Jano, esta é a cantiga
> Cá a derradeira cri que era;
> E por saír da fadiga
> Confesso-te que o quizera. (p. 297.)

A Ecloga de *Celia* trata da morte d'esta pastora, e a perda da flauta symbolisa esse desgosto; o pastor do Mondego torna depois a cantar dizendo ao triste companheiro:

> Cantarei *pola vontade*
> *te fazer*, como a doente,
> Inda Jano, que á verdade,
> A minha é chorar sómente. (p. 295.)

Nos versos de Sá de Miranda acham-se tambem claramente expressas as relações com Bernardim, e de um modo que se deprehende ter sido elle o que começou estes novos cantares estrangeiros da eschola bucolista. Dom Gonçalo Coutinho, na *Vida de Sá de Miranda*, fundamenta estas interpretações, quando diz das suas obras pastorís: «todas ou as mais d'ellas sobre casos particulares que succederam na côrte em seu tempo, introduzindo pessoas conhecidas d'aquelles que então viviam, de que ainda temos algumas tradições e vestigios derivados a nós dos contemporaneos que o venceram em dias; e se houvera algum que fizera uma annotação d'isto, por ventura que fôra bem agradavel historia...» (1) Aqui está um novo criterio para ler os bons quinhentistas.

(1) Na *Historia dos Quinhentistas* está em parte satisfeito este intento.

Na celebre Ecloga de *Aleixo,* escripta por Sá de Miranda depois de 1521, allude-se á ausencia de Bernardim Ribeiro da côrte, e a certas intrigas amorosas de que esse reinado foi fecundo:

> No sé como no lhorava,
> Sabes porque suspirava?
> Porque aqui cantó *Ribero.*
> Aqui nuestro amo escuchava
> Rodeado de pastores,
> Colgados de la su bocca,
> Cantando en los sus amores,
> Que le dió tantos loores,
> Y aora gelos apoca.

Outro pastor interrompe esta queixa:

> Vine por *Ribero* ver
> Como otras vezes solia,
> (Quan presto fue el plazer)
> Consigo aqui te tenia
> A cantar y a tañer...

Mas o pastor Juan, que aprendera de Ribeiro o novo gosto poetico, faz a elegia da sua vida:

> *Porque esse cantar fue llanto*
> *De Cisne* (como se cuenta
> Em su postrimera afrenta)
> ....
> Bien vees que mundos son estos,
> Nunca tales fueron creo,
> Truecan-se a cada ateo.
> Vi d'aqui mil buenos gestos,
> Quando miro uno no veo.

Malas quexas a departe,
A lo que mandas vengamos,
El cantar que aqui cantamos
Fue, sabes, d'estraña parte,
D'onde anduvimos entramos.
Yo le llevava el descante,
El se entonava primeiro,
Con el su triste semblante
Al modo y son estrangero,
Ya, ya, ya voyme adelante,
Como se fuesse *Ribeiro.* (1)

Estes versos de Sá de Miranda acham-se perfeitamente explicados pelos successos: as mudanças repentinas de que o pastor se queixa, são a morte de Dom Manoel e a elevação ao throno de Dom João III, são a decadencia dos Serões poeticos do paço, de que Sá de Miranda tambem se queixa na Carta a Dom Fernando de Menezes. Foi isto em 1521; o canto do cysne é o limite da actividade poetica de Bernardim Ribeiro na côrte. Pela Ecloga de *Aleixo* se vê que Bernardim Ribeiro introduziu o novo gosto estrangeiro e que Sá de Miranda primeiro do que ninguem o comprehendeu; o verso «*voy-me adelante*» usando em seguida de endecasyllabos, revela que elle não ficou só na imitação do gosto siciliano, mas que seguiu a vereda dos poetas da Italia. Os versos que se seguem, contando o caso de Ribeiro, são o entrecho da *Menina e Moça*:

(1) *Obras* de Sá de Miranda, p. 191-3. Ed. 1804.

Un pastor innocente
La çampoña tañia en *regla estrecha*,
Del cierto y buen tañer, y assi cantava.
Plugo mas un zagal que alto silvava
Ved razon ante amor que aprovecha. (1)

O verso «*Inimigo señor que tal consente*» explica a ordem de Lamentor, mandando que Aonia casasse com um fidalgo que indigitou, sem attender ao amor de Bimnarder.

Rematando a historia do pastor Ribero exclama:

Ay buen pastor, si al palacio
No te dexáras caçar. (p. 196.)

É isto uma allusão directa a um desastre succedido na côrte; abaixo o explicaremos quando se demonstrar a personalidade historica de *Aonia*. Na Ecloga intitulada *Epithalamio pastoril*, ao casamento de Dona Camilla de Sá, torna Sá de Miranda a referir-se ás decepções profundas do pastor Ribeiro, (2) mas de um modo mais vago. Pelos versos a Dona Leonor de Mascarenhas, temos a prova directa de que os dois poetas versificaram juntos; pela Ecloga II de Bernardim Ribeiro, referindo-se a *Celia*, com que Sá de Miranda personificava os seus amores, se fundamenta melhor ainda a verdade d'estes versos que deixamos transcriptos e interpretados.

(1) *Obras* de Sá de Miranda, p. 194.
(2) *Ibid.*, p. 354.

Vejamos agora o sentido intimo da Ecloga II de Bernardim: O pastor Jano, natural do Alemtejo, vem para a côrte no tempo da peste e fome d'essa rica provincia; contava elle então vinte e um annos de edade, e antes de abandonar a sua villa o velho pastor Pierio, sabendo quanto elle é apaixonado, com o seu receio prophetisa-lhe sérios desastres na côrte. Jano já soffrera os primeiros amores, mas longe de se precaver, é repentinamente assaltado por uma paixão pela pastora Joanna, de alto nascimento. No desalento em que se acha, sem esperança de ser correspondido, o pastor Franco de Sandovir dá com elle fóra de si, acorda-o, e para consolal-o como a doente, é que torna a usar da sua flauta, que havia perdido.

Sob esta allegoria ha uma grande peripecia historica: Bernardim Ribeiro viera para Lisboa em 1496, *tendo já amado* Dona Maria Coresma:

> Vim a estes campos que vejo
> Para dar vida a este meu gado;
> *Vi acabar-se um desejo,*
> Outro *maior* começado. (p. 290.)

Qual foi esse desejo maior que começou? Foi a paixão pela pastora *Joanna,* cujo pae morava cêrca da ribeira do Tejo. O anagramma de Joanna, *Aonia,* que vela a namorada da *Menina e Moça,* leva a comparações que mostram uma completa paridade de situações, e que determinam um fundo de realidade historica. Quando levantarmos o véo da Novella, diremos quem

era esta *Aonia* ou a pastora Joana; no entanto vejamos como nasceu este profundo amor:

> O dia que alli chegou
> . . . .
> *Joana* acertou de ir vêr
> Que se andava pela ribeira
> Do Tejo a flores colher. (p. 281.)
>
> Vestido branco trazia,
> Um pouco afrontada andava;
> Formosa bem parecia
> Aos olhos de quem na olhava.

O alto nascimento de Joana, o seu sangue real, o poder de seu pae, a sua convivencia nos paços da Ribeira, a audacia de Bernardim, os perigos a que se expõe amando, tudo se explica n'esses extractos da Ecloga:

> Dizem que n'aqueste meio
> Se esteve Joana olhando,
> E descubrindo o seu seio,
> Olhou-se, e disse, um ai dando:
> — Eu guardo patas, coutada,
> Não sei onde isto hade ir ter,
> *Mais era eu pera guardada!*
> *Que concerto foi este ser*
> *Fermosa e mal empregada.* (p. 283).
>
> *Mui perto estava o casal*
> *Onde vivia o pae d'ella,*
> *Que fez ir mais longe o mal*
> Que Jano teve de vel-a.

Esta pastora *Joana,* como promettemos demonstrar quando se falar de *Aonia,* é *Dona Joanna de*

Vilhena, prima de el-rei Dom Manoel, e filha de Dom Alvaro de Portugal; ella viera para a côrte no tempo do casamento da princeza Dona Isabel com o principe Dom Affonso em 1491; em 1503 seu pae obteve-lhe da côrte de Hespanha uma sedula de casamento. Foi n'este ponto que começou o soffrimento de Bernardim:

Dentro de meu pensamento
Ha tanta contrariedade
Que sento contra o que sento,
Vontade contra vontade;
Estou em tanto desvairo,
Que não me entendo commigo
D'onde esperarei repairo?
Que vejo grande o perigo
E muito mór o contrairo.

Quem me trouxe a esta terra
Alheia, onde guardada
Me estava tamanha guerra
E a esperança levada?
Commigo me estou espantando
Como em tão pouco me dei,
Mas cuidando n'isto estando
Os olhos com que outrem olhei
De mim se estavam vingando.

E por meu mal ser mór inda,
De mim tenho aggravo mór,
Que da minha magoa infinda
Eu fui parte e causador;
Que se me não levantára
D'antre as ervas onde estava,
Mais dos olhos meus gosára,
E já que assim se ordenava
Isto ao menos me ficára.

Desastres cuidava cá,
Quando hontem aqui cheguei
Que a vós e á ventura má
Ambos acabava; e errei...

Ribeira mór das ribeiras
Que levam aguas ao mar
Vós me sereis verdadeiras
Testemunhas do pesar. (p. 286-7.)

Quando o pastor se lembra da prophecia que lhe fizera Pierio ao partir para a côrte, traça o retrato de Joanna, e dá-a como causa da sua ruina:

Geitos em cousas pequenas,
Louros cabellos ondados,
Porão para sempre em penas
A ti e a teus cuidados.
Falas cheias de desdem,
De presumpção cheias d'ellas,
Cousas que outras cousas tem
Te causaram as querellas
De que morrer te convem. (p. 293.)

Bernardim Ribeiro escreveu esta Ecloga II pouco antes de 1516, quando constou que El-rei Dom Manoel queria casar sua prima Dona Joanna de Vilhena com o Conde de Vimioso, tambem poeta da côrte. Apesar da absoluta realidade historica d'esta exegese, fique como hypothese até á interpretação da *Menina e Moça.*

A Ecloga III, intitulada *Silvestre e Amador,* é como uma sequencia logica da que acabamos de analysar; Silvestre vive solitario queixando-se do seu amor; Amador chega desolado fugindo do sitio aonde recebera a

ultima decepção; o amigo insta para que fique na sua companhia para mutuamente se confortarem, mas Amador não póde e quer ir pelo mundo, para onde nunca mais se saiba d'elle. Silvestre é uma segunda personificação de Christovam Falcão, que estava fóra da côrte, e Dona Maria Brandão estava na clausura de Lorvão:

> A causa de meus cuidados
> Foi buscar longos desterros... (p. 308.)

É tambem Silvestre que canta:

> Quando vem ao sol posto
> Que entam soía de ver
> Aquelle formoso rosto
> Torno a ensandecer
> Porque perdi tanto gosto:
> Que vinha sempre cantando,
> Tão desejoso de vel-a,
> E agora ando chorando
> *Porque a achava fiando,*
> E porque me fiei d'ella. (p. 311.)

No *Crisfal* ha este episodio sentido de que Silvestre se lembra:

> Como ali tem por uso,
> *Em uma roca fiando*
> Mas como que ia cuidando,
> Caía-se-lhe o fuso
> Da mão de quando em quando. (p. 6.)

Na Ecloga III, Amador é a personificação de Bernardim; depois de saber do casamento de Dona Joanna

de Vilhena, saiu da côrte, passou por Portalegre aonde estava homisiado de tristeza Christovam Falcão, e d'ali se resolveu a abandonar para sempre Portugal. Tudo o que diz Amador é sempre com o intuito de não se saber mais d'elle:

> Oh enganosa porfia,
> Oh que porfia de engano,
> Que tanto tempo escondi-a
> De um dia em outro dia,
> De um anno em outro anno. (p. 306.)

Estes amores duraram pelo menos de 1497 até 1516. Quando Amador é convidado pelo companheiro nas magoas para ali ficar, diz-lhe:

> Busca outro companheiro,
> Silvestre, e descançarás,
> Falar-te-ha, falar-lhe-has;
> *Que este é o derradeiro*
> *Logar onde me verás.* (p. 307.)
>
> Não me posso andar detendo;
> Leixa-me agora partir,
> Minhas magoas te encommendo,
> Vae-se-me o tempo perdendo,
> Perdendo me quero ir... (p. 310.)
>
> Não te alembre que me viste
> Pois nunca mais me hasde ver;
> Leixa-me a mim esquecer,
> Que a minha lembrança triste
> Mais triste te hade fazer:
> Ir-me-hei commigo queixoso,
> Sem me aquexar do que sento
> Em meus cuidados cuidoso;
> Oh quem fora tão ditoso
> Que perdera o pensamento. (p. 313.)

Ficae embora curraes,
Riquezas de meus avós;
Vou-me sem mim e sem vós
Eu me vou e vós ficaes
Desamparados e sós... (p. 315).

Todos estes versos, que diz Amador em situações differentes e respondendo a Silvestre, combinam com a lenda do desapparecimento de Bernardim Ribeiro. Esta Ecloga III, tanto na edição de 1557, como na de 1645, não tem uma poesia em *ecco*, que allude tambem á sua partida:

Quero-me ir del *outra banda.* (p. 316).

Esta mesma Ecloga III andou impressa em uma folha volante em 1536, trazendo a rubrica final: « *Aqui vae bradando, e responde-lhe um Ecco.* » Os editores da *Bibliotheca portugueza* dizem que é um folheto em outavo tendo por frontispicio uma gravura tosca imitando portada, e com as figuras dos dois pastores conversando junto de uma ermida; tem o seguinte titulo: « *Trovas de dois pastores, s. Silvestre e Amador. Feitas por Bernardim Ribeiro. Novamente imprimidas com outros dous romances com suas grosas que dizem: Oh Belerma. E justa fue mi perdicion. E passando el mar Leandro.* » (1) Estes editores deram uma grande prova de inepcia tomando como de Bernardim Ribeiro a glosa

(1) Apud., ed. da *Bibl. portug.*, p. 316.

ao romance de Durandarte, que começa no verso *Oh Belerma,* bem como a glosa ao mote de Boscan: *Justa fue mi perdicion,* e finalmente pondo á custa do enamorado poeta o soneto: *Passando el mar Leandro el animoso»* que tambem pertence a Boscan, e que o livreiro de 1536 reproduzira cortando os versos pelos seus hemistychios. Nos livros do seculo XVI é muito facil vêr amalgamas de obras de diversos auctores; portanto acceitemos a Ecloga III como mais completa na folha volante de 1536, mas rejeitem-se as outras tres peças como falsamente attribuidas pelos editores de 1852 a Bernardim Ribeiro.

Na Ecloga IV intitulada *Jano,* nome com que Bernardim se figura tambem na Ecloga II, vê-se que o poeta estava desterrado da côrte por amores; foi elle que teve de ausentar-se da mulher que amava, contra o que diz a lenda de Garrett e de Costa e Silva. No retiro aonde vive Jano lembra-se de que em tempo fôra avisado pelo poeta Africano, para que se não fiasse em esperanças, e que se resguardasse de um terrivel desengano:

A la fé, de culpa sou
Que bem m'o disse Africano,
Quando a Filippa falou,
E lhe deu o desengano
Com que lh'a vida tirou;
Quantas vezes na ribeira,
Tendo á sesta nossas cabras
Me disse d'esta maneira:
Eu ouvi bem as palavras,
Fil-o mal á derradeira:
. . . .

Guar-te do falso amor,
Que viverás sempre em medo,
Não te engane seu favor,
Podel-o-has fazer com cedo,
Porque tarde tudo é dor...

Que me viu hoje *ha dois annos!*
Oh Filippa que fizeste? (p. 323-4.)

Quasi que podemos afirmar ser este pastor *Africano*, da Ecloga IV de Bernardim Ribeiro, o poeta Diogo de Mello da Silva; no *Cancioneiro* de Resende encontramos esta revelação do seu desastre amoroso, que combina com o tempo em que Bernardim soffreu a sua decepção: « *De Diogo de Mello, vindo d'Azamor, achando sua dama casada.* » (1) A expedição de Azamor, na Africa, foi em 1513; Diogo de Mello voltou ao reino em 1514, e quando Bernardim soube do casamento de Joanna ou melhor de Dona Joanna de Vilhena em 1516, *já haviam dois annos*, que o pastor Africano soffrera esse duro ultraje nas suas crenças. Uma outra prova de que Diogo de Mello da Silva pertencia á pleiada dos fieis do amor, está na imitação das coplas de Christovam Falcão, cujos versos glosava:

Lembra-me minha verdade,
e quam pouca lealdade
amostrou em se casar;
casada sem piedade,
vosso amor me hade matar. (2)

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 308.
(2) *Ibid.*, p. 309; Christovam Falcão, *Obras*, p. 20.

Bernardim Ribeiro, na Ecloga IV, continúa a descrever a desolação em que ficára com esse casamento:

De si ella o desterrou
Pera longe terra extranha;
Seu mal só o acompanhou;
Sobre uma magoa camanha
Camanha magoa ajuntou;
Vendo-se assim desterrado
Muitas vezes se subia
Pera um despovoado
Onde ir ninguem podia
Senão desencaminhado. (p. 317.)

O deserto e povoado
Todo é cheio de meus males;
Vim a esta serra cansado,
Não ha logar n'estes vales
Onde não tenha chorado.
. . . .
Pola ribeira do Tejo
Guardando eu o meu gado,
Nunca inda vira desejo,
Quando me de um vi levado,
Onde me agora não vejo:
E foi camanha a mudança,
Que quando já me acordei
Achei ida a esperança;
E essa pouca que achei
Em outra maior balança. (p. 320.)

Falando dos seus primeiros amores na villa do Torrão, que representa na *Menina e Moça* no typo de *Cruelsia,* compara-os com a desgraça que lhe surgiu na côrte:

E cuidando que o logar
Fosse a causa principal,
Houve-o emfim de leixar;
E o meu, para meu mal
Estava n'outro logar.

Mudei terra, mudei vida,
Mudei paixão em paixão;
Vi a alma de mim partida,
Nunca de meu coração
Vi minha dor despedida... (p. 321-2.)

O mal de que se livrára, abandonando a villa do Torrão, era incomparavelmente menor do que o que veiu encontrar nas galanterias de Almeirim. O poeta, depois que viu casada Dona Joanna de Vilhena, e fóra de toda a alegria e ociosidade palaciana, procurou distracção no trabalho. Diz isto em uns versos, que mais tarde nos explicarão o seu desapparecimento:

Por me nada não ficar
Que me não fosse tentado,
Provei dar-me a trabalhar,
Mas nunca me achei cansado,
Para poder descançar. (p. 322.)

Longe em terras extranhas,
E de esperança alongado... (p. 326.)

A Ecloga IV de Bernardim Ribeiro deve julgar-se escripta fóra de Portugal; a época da sua partida já fica indicada na interpretação da Ecloga II nas suas relações com Sá de Miranda. Não convém por ora declarar já o logar aonde Bernardim se escondeu; mas é certo que a Ecloga V, e ultima, foi escripta depois de uma ausencia de muitos annos de Portugal, e n'ella se fala da patria com uma saudade entranhavel, e com a esperança de tornar a vêr os sitios que lhe foram caros. A Ecloga V traz a seguinte rubrica: «*A qual dizem ser do mesmo auctor.*» Isto quer dizer, que se deu o seu

apparecimento quando já havia passado o periodo da actividade poetica de Bernardim Ribeiro, e quando a sua existencia era desconhecida. A Ecloga v é um dialogo entre o pastor Ribeiro e Agrestes, ambos desterrados da patria, que se encontram em terra alheia, um lamentando a ausencia e o cuidado, o outro ardendo em ciumes. Antes de investigarmos a realidade historica do typo de Agrestes, vejamos as passagens relativas a Ribeiro, que podem preencher a mudez da historia:

> Ribeiro, triste pastor,
> De Ribeira namorado,
> *Vendo-se d'ella apartado*
> Lamentava sua dor
> Nascida de seu cuidado:
> Ia-se pelos vallados,
> Suspirando, e polos montes,
> *Os tempos que eram passados*... (p. 329.)

D'aqui se vê, que já decorria muito tempo sobre a ruina dos seus amores; foi elle que teve de abandonar a côrte:

> Dizem que se desterrou
> Bem contra sua vontade,
> Que seu descanso mudou,
> Porém não a soidade
> Que firme sempre ficou.
> Conforme a seu penar
> Aquella terra buscou,
> Para de si se vingar
> Onde não pode leixar
> De penar o que penou. (p. 330.)

Da sua vida escondida e ignorada escreve:

Elle ausente de seu bem
Outra vida não deseja
Em choupana d'affeição...

O alto nascimento da sua amada tambem é referido:

E' tão doce meu tormento,
E' tão doce meu cuidar,
Que faço mais em calar
A gloria do bem que sento,
Que o mal do meu penar:
E n'este meu padecer,
Que gloria devo chamar... (p. 333.)

Quando Ribeiro conta a Agrestes a origem dos seus pezares, não se afasta do motivo contado nas outras *Eclogas:*

O mal de que sou ferido
De ausencia foi gerado,
D'outrem foi elle nascido
E de mim é só chorado... (p. 344.)

É n'este ponto que o pastor exalta a sua patria com o mais sentido lyrismo; falta-lhe o esplendor da vida do paço:

Ausente de uma ribeira
D'onde me vinha o prazer;
D'onde toda a realeza
Das aves vinha beber... *(ibid.)*

Porque eu te digo em verdade
Que desque não pude vêr
Aquella graciosidade,
Me faz tanta saudade,
Que em mim não reina prazer;
Lembra-me aquelle cantar
O correr d'aquellas aguas,
Causa-me isto gram penar,
E folgo de me entregar
A' magoa das minhas magoas. (p. 347.)

O pastor Agrestes, que sustentava ser o seu ciume uma das dores mais fortes, chega por fim a conceder:

Que o teu mal é maior
E differente do meu,
Pois que perdes o favor
Que tua dita te deu. (p. 349).

Não chores, mas torna em ti,
Que te vejo mui mudado;
Quem te poz n'esse cuidado
Te mandará ir d'aqui
E serás remediado.

Ribeiro, tem confiança,
Que Deos dará de seu bem,
E não percas a esperança,
Pois a gloria que se alcança
Muitas vezes se detem;
Não queiras tão triste ser,
Nem teu inimigo sejas,
Porque assim podes morrer
Depois não poderás ver
A Ribeira, que desejas. (p. 350.)

O favor dado pela sorte a Ribeiro era o ser amado por uma princeza; a esperança de tornar a ser chama-

do, é a mesma que vem expressa no fim da *Menina e Moça,* quando Aonia casou com Fileno, e Bimnarder desapparece. O desejo de tornar a vêr Ribeira, refere-se á possibilidade do seu regresso a Portugal, como por esta Ecloga v se prova ter succedido. Antes de tocar n'este problema, vejamos a realidade historica do pastor Agrestes, e por ella já melhor se poderá determinar o logar aonde Bernardim viveu desconhecido.

Quando o pastor Ribeiro estava chorando no retiro, sentiu uma voz saudosa, conheceu-a e ficou escutando; era Agrestes que vinha a cantar a culpa do seu sentido:

N'elle me vejo perdido
Da terra d'onde nasci
Pois nasci para cuidado,
Fui de tal sorte meu fado,
Que não sei parte de mi
Nem parte do bem passado.

E se alguem quizer saber
Os males que soffro aqui,
Causados por bem querer,
Saberá que me perdi
Sem me mais poder perder.
Perdida é minha alegria,
Desterrado em terra alheia
Alheio do que soia,
Mas o mal que padecia
Seguro que se não creia. (p. 334.)

Ribeiro depois de o ter ouvido, pergunta-lhe: «Quem te trouxe por aqui?» Agrestes responde:

Longos tempos ha que vi
Uma fermosa pastora,
Fermosa só para si;
Fez-se senhora de mi
Sem me querer ser senhora:
A qual tinha outros amores
Segundo depois senti,
A outro dava favores
E a mim todas as dores,
As dores todas a mi. (p. 338.)

Agrestes tambem se ausentou do sitio aonde soffrera estes amores, tambem nascera longe d'ali, e ali estava desterrado:

O meu bem e mal mudado
Inda que me desterrei,
Não desterrei o cuidado,
Cuidado do bem passado,
Passado porque o passei;
Mudei terra, mudei lar,
Gloria, descanço e prazer;
Esta terra vim buscar,
Onde cresce o meu pesar
Para sempre pena ter.

E sendo longe criado,
Determinaram os fados,
Que viesse desterrado
N'esta terra, onde um cuidado
Traz comsigo outros cuidados... (p. 339.)

Até aqui todas estas referencias cabem perfeitamente a Jorge de Monte-Mór; longe da terra d'onde nasceu, é que elle se viu apaixonado da sua Marfida, que se enamorou d'outro emquanto o poeta estava ausente.

Mas isto que seria hypothese gratuita, declara-se em allusões mais directas:

Toda a pena me é presente,
E a gloria de mim se alheia,
E posto que sou doente
Pera este mal não consente
Haver *Arte appollinêa.*
Estes ares são mortaes
E o que mais me desbarata,
E dá dôres deseguaes,
É lembrar-me os sinceiraes
De Coimbra, que me mata.

E vivendo triste, cego,
Não sei mesquinho que faça,
Estou mettido em tal pégo,
Que suspiro por Mondego,
E choro por a Regaça.
O meu mal é tão sobejo,
Que parte não sei de mim;
E fingindo no desejo,
Como que a Mondego vejo
Muitas vezes digo assim:

Oh Mondego, meu amigo,
E senhor das claras aguas,
A ti só meus males digo,
Minhas magoas vão comtigo,
Comtigo vão minhas magoas... (p. 340-1.)

O poeta que suspirava por estes sitios era na realidade Jorge de Monte-Mór, que abandonára a patria para seguir em Hespanha a profissão de *musico*. Em uma Carta a Sá de Miranda, Jorge de Monte-Mór descreve os brinquedos da sua infancia nas margens do Mondego:

Riberas me crié del rio Mondego,
A do jamas sembró el fiero Marte
Del Rey Marsilio acá desasociego.

. . . .

El Rio de Mondego y sua ribera
Con otros mis iguales passeava,
Sugeto al crudo amor y su bandera.

Con ellos el cantar exercitava,
Y bien sabe el amor que mi Marfida,
Ya entonces sin la veer me lastimava.

Aquella tierra fué de mi querida,
Dexéla, aunque no quise, porque veya
Llegado el tiempo ya de buscar vida. (1)

Estes versos só se encontram intercallados na edição das *Obras* de Sá de Miranda, de 1595. A personalidade de Agrestes accentúa-se mais em Jorge de Monte-Mór, por isso que na *Diana* fala tambem com saudade dos seus amores em *Fermoselha* e na margem do Mondego; a «Coimbra que me mata» descreve-se com enthusiasmo na Novella. A situação moral em que se acha é a mesma tanto na Ecloga V, como na *Diana;* vejamol-a:

«El dize que la razon con que del te quejas, esa misma tiene para su disculpa: porque antes que se casasse, estando contigo un dia junto al *soto de Fremoselle* te dijo: Duarda, mi padre quiere casarme, que te parece que haga? y que tu le respondiste muy sacudidamente.....»

(1) *Obras* de Sá de Miranda, p. 139. Ed. de 1804.

Jorge de Monte-Mór, na *Diana,* fala com sentimento saudoso, do mesmo modo que Agrestes: « Las pastoras portuguezas com muchas lagrymas las consolavam, doliendose de su destierro, cosa muy natural de aquella nacion, y mucho mas de los habitadores de aquella provincia. Y preguntando-le Felismena, que ciudad era aquella que havia dexado, hazia la parte donde el rio con sus crystalinas aguas apresurando su camino, con gran impetu venia, y que tambien deseava saber que castillo era aquel, que sobre aquel mayor que todos estava edificado, e otras cosas semejantes. Y una de aquellas pastoras, que Duarda se llamava, le respondio, *que la ciudad se llamava de Coymbra, una de las mas insignes e principales de aquel Reyno y aun de toda Europa;* asi per la antiguedad de nobleza de linages, que en ella avia, como por la tierra comarcana á ella, la qual *aquel caudaloso rio, que Mondego tenia por nombre, con sus crystalinas aguas regava.* Y que todos aquelles campos que con tan gran impetu iva discurriendo, se llamavam *el campo de Mondego,...* »

Nenhum commentario poderia explicar melhor os versos de Agrestes, que suspirava pelos sinceiraes de Coimbra. Mas na Ecloga v vem claramente expressa a situação moral de Jorge de Monte-Mór, traído por Marfida:

> Mas isto não desbarata
> A causa do meu viver,
> *O ciume é que me mata*
> *Este só tão mal me trata,*
> Que o não posso dizer.

Este é que me faz sentir,
Este é que me faz morrer;
Este é que me faz fugir,
As causas de ledo ser.
E este me faz querer
Muito mal, que mal me quero;
Quero por elle mal ter,
Pois elle me faz perder
A esperança do que espero. (p. 342-3.)

....
Porque eu soffro tambem dôr
Em os ciumes causada,
E segundo quiz amor,
Eu cuido foi a maior
Que nos dizes foi criada. (p. 346.)

Bartholomeu de Ponce, monge de Cister, n'uma parodia ao divino, que fez da *Diana* de Jorge de Monte-Mór, fala dos *ciumes* do poeta que foram causa da sua morte: «Perdone Dios su alma, que nunca mas le vi; antes de alli á pocos mezes me dixeron como un muy amigo suyo le avia muerto por *celos* ò amores.» (1) Sobre este sentimento, que inspirou a *Diana,* Agrestes insiste:

Ribeiro, estás enganado,
Que os ciumes são mortaes;
A quem vires seus signaes,
Dá-o tu por sepultado,
Não espere remedio mais. (p. 347.)

A allusão ao *ciume* de Agrestes, determinado em Jorge de Monte-Mór, vem a descubrir o tempo em que

(1) Apud Ticknor, *Hist. de la Litt. esp.*, t. III, p. 536.

foram estas relações com Bernardim Ribeiro; emquanto Jorge de Monte-Mór esteve ausente de Hespanha, é que Marfida ou uma certa dama de Valencia de Leon, casou com um rival do poeta; deu-se isto pelo menos antes de 1539, porque a *Diana* appareceu pela primeira vez impressa em 1542. Teria por este tempo Jorge de Monte-Mór os seus vinte annos, por isso que nasceu antes de 1520; na Ecloga v de Bernardim, Agrestes fala da sua curta edade:

> *Assim com pena crescida*
> *Passo minha mocidade,*
> Assim se vae minha vida,
> A qual tenho já perdida,
> E perdida a liberdade.
>
> Acho-me cheio de enganos,
> N'elles vejo acabar
> *O melhor de meus bons annos.* (p. 348.)

Esta decepção descripta na Ecloga v só póde referir-se a Jorge de Monte-Mór, que na sua volta da Italia ou da viagem de Inglaterra, veiu encontrar Bernardim Ribeiro em Hespanha. O facto de compor a novella pastoral, *Diana,* em uma edade tão nova, por si indica têr visto o manuscripto da *Menina e Moça,* que Bernardim escrevêra sómente para si.

Da existencia de Bernardim Ribeiro em Hespanha, temos um documento, cujo valor ainda não foi comprehendido. Na *Lyra sacro-hispana,* publicada por Don Hilarion Eslava, vem dois *Motetes* de um compositor

dos principios do seculo XVI, do qual escreve: «*Bernardino Ribera,* de quien no se sabe con seguridad d'onde fué Maestro, se crée lo fuese de la catedral de Toledo, porque en ella existen unicamente obras suyas. Los nombramientos que aparecen en los libros capitulares de dicha iglesia, empièzan por el Don Cristobal Morales, posterior a Ribera. Ademas del *Magnificat,* y dos *Motetes,* que de este auctor se han publicado, hay en la misma iglesia un precioso y lujoso libro de misas. Ribera fue un de los mejores maestros *de la primera mitad del siglo XVI,* tanto en genio, como en correccion; y se ve en sus obras una tendencia marcada hacia la tonalidad moderna, y una expression notable, que lo distingue de sus antecessores.»

Este facto parece resolver o mysterio do sitio em que se escondeu Bernardim Ribeiro; poeta da côrte de Dom Manoel, e pertencendo á fidalguia do seculo XV, era versado na musica, como Dom João de Menezes, como Garcia de Resende, como Sá de Miranda, como Damião de Goes, como Gil Vicente. No momento em que soffreu na côrte a decepção dos seus amores, seguiu a corrente do tempo, buscou allivio no trabalho, como elle proprio diz, e foi ser musico nas cathedraes de Hespanha, como Gregorio Silvestre, como Jorge de Monte-Mór, Corrêa Araujo, ou Alexandre de Aguiar.

Além d'este facto confirma-se que Bernardim Ribeiro foi mestre da Capella em Toledo, porque tendo sido em Toledo que Dom Manoel foi jurado rei de Hespanha pelo seu casamento com Dona Isabel *(Belisa),* e

sendo alí bem tratados os portuguezes, diz o poeta no Romance, que finalisa a Ecloga v:

> Tambem vae esta agua ao Tejo. (p. 353.)

por isso que por Toledo passa este rio, junto do qual haviam sido os seus amores. O capitulo do Ermitão, na *Menina e Moça*, e a proximidade em que Bernardim *está do* tumulo de Belisa ou Dona Isabel, morta em Saragoça, provam a permanencia de Bernardim Ribeiro em Hespanha.

Como se vê pela Ecloga v, quando Agrestes diz a Ribeiro, que ainda o poderá remediar quem o poz n'aquelle cuidado, mandando-o ir d'alí, este responde:

> Primeiro hãode correr
> Para traz rios e mar,
> Nas cousas discordia haver,
> *Que a mim me fallecer*
> *Desejo de inda a gosar.* (p. 350.)

> Deus te cumpra teu desejo,
> Ribeiro, pastor amigo...

O Romance que finalisa esta Ecloga v é a realisação d'esse desejo de tornar a vêr um dia a patria e o sitio aonde foram os seus amores; é tão sentido, tão ingenuo, com tanta realidade, que se vê ao vivo a impressão que o ausente vae recebendo:

Ao longo de uma ribeira
Que vae pelo pé da serra,
Onde me a mim fez a guerra
Muito tempo o grande amor
Me levou a minha dôr. (p. 351.)

O poeta lembra-se que tem de voltar para o seu desterro voluntario, e teme a dôr que hade sentir na ultima despedida:

Ali morrer quizera ante
Que ver por onde passei
Mas eu que digo? passei!
Antes inda hei de passar
Em quanto lá houver pesar,
Que sempre ahi hade haver. (p. 352.)

O desejo do regresso, confessado no final da Ecloga v, toma corpo no Romance, e lhe fala:

Eu mesmo sou teu Cuidado
Que n'outra terra criado
N'esta primeiro nasci.
Este outro que está aqui
É o teu Desejo triste
Que má hora tu o viste
Pois nunca te esquecerá.
A terra e mar passará
Traspassando a magoa a ti. (p. 353.)

Eil-o que chega proximo quasi da sua villa natal, e das visinhanças de uma côrte esplendida, que se extinguira:

Dei então em caminhar
Rio abaixo, até chegar
A cerca de Monte-Mór (o Novo)
Com meus males derredor,
Da banda do meio-dia
Ali minha phantesia... (p. 354.)

Aquelles outeiros aonde cantára ainda o conheciam:

E muito longe d'ali
Ouvi de um alto outeiro
Chamar: Bernardim Ribeiro!
E dizer: Olha onde estás?
Olhei diante e detraz,
E vi tudo escuridão,
Cerrei meus olhos então
E nunca mais os abri,
Que depois que os perdi
Nunca vi tão grande bem,
Porém inda mal, porém (p. 356.)

Este Romance do regresso fica assim incompleto e suspenso; mas que melancholia profunda encerra no seu desalento, que revela um coração despedaçado! Na tradição popular hespanhola ha tambem um Romance anonymo sobre Bernardim Ribeiro, em que narra o seu regresso para visitar a amante; appareceu pela primeira vez impresso em 1551. Sabendo-se que Dona Joanna de Vilhena viuvara do Conde de Vimioso em 1548, póde n'esta data fixar-se o regresso de Bernardim Ribeiro a Portugal. Mas no Romance que finalisa a Ecloga v se lê:

Louros cabellos ondados
Que um negro manto cobria
Na tristeza, parecia,
Que lhe convinha morrer. (p. 335.)

De facto Dona Joanna de Vilhena tomou o habito de freira mantelata em 1549, na ordem de Santo Agostinho. Este mesmo facto se conta na *Menina e Moça;* foi por isso que o Romance ficou fragmentado e dilacerante. Depois de reduzidas as allegorias á sua realidade historica, comprehende-se este *Romance de la muerte del enamorado Don Bernaldino,* que aqui traduzimos fielmente da lição de 1551:

Já pensa Dom Bernaldim
Ir a amante visitar,
Dá ordem logo a seus pagens
Que as vestes lhe queiram dar.
Davam-lhe calças de grana,
Borzeguins de cordavão,
Um jubão rico bordado,
Na côrte não ha irmão.
Davam-lhe uma rica gorra,
Que não tem preço nem par,
Com uma letra que diz:
«A gloria por bem amar!»
A riqueza do seu manto,
Não vos saberei contar,
Saco de ouro de martilho,
Que não se viu outro egual.
A uma branca hacanea
Mandou logo ataviar.
Com quinze moços de esporas
Que o vão acompanhar.
Outo pagens vão com elle,
Os outros mandou tornar,
De vermelho e de amarello
E' seu vestir e calçar.

Eis que chegaram ás portas
U' a amante soía estar;
Acham as portas cerradas,
Começam de perguntar:
— D'onde está Dona Joana *(Leonor)*
Que aqui soía morar? —
Respondeu maldito velho,
Que logo o mandou matar:
«Seu pae comsigo a levou
Longas terras a habitar.»
Rasga suas vestimentas
Com nojo e com gram pesar,
Volveu-se para os palacios
Que tinha para morar.
Pôz a sua espada aos peitos
Para os dias acabar.
Um seu amigo que o soube,
Vinha para o consolar,
E ao entrar pela porta,
Viu-o estendido estar;
Começou de dar taes vozes,
Que ao céo queriam chegar,
Veem todos seus vassallos,
Procuram de o enterrar
Em um rico monumento
Todo feito de crystal,
Em volta do qual se pôz
Um letreiro singular:
«Aqui está Dom Bernaldim
Que morreu por bem amar.» (1)

Este Romance é admiravel, como tudo quanto é sentido pela alma popular; emquanto esse que termina a Ecloga v é puramente lyrico, este attinge a mesma altura sem perder o caracter narrativo. Dom Agustin Duran, infatigavel collector dos romances hespanhoes,

(1) Ochoa, *Tesoro de Romanceros*, p. 5. Vid. *Floresta de Romances*, p. 202.

era de opinião, que este romance versava sobre a tradição dos amores de Bernardim Ribeiro! Como podia ser elle cantado em Hespanha, popularisado nos Paizes Baixos, se Bernardim Ribeiro não morresse fóra da patria, e não fossem conhecidas pelos que o cercavam, as suas magoas? O Romance anonymo está em harmonia com a Egloga v; fala no *amigo,* que vinha consolar Bernardim, que é Agrestes, ou melhor a sua realidade historica Jorge de Monte-Mór; fala na solidão dos passos da amante, que na infancia tinha sido levada para longes terras, como se sabe de Dona Joanna de Vilhena, depois que foi executado seu tio o Duque de Bragança.

Até aqui a luz que se póde tirar das cinco Eclogas de Bernardim Ribeiro, mostra-nos um vulto muito differente do que se representava á imaginação dos que repetem sem discutir. É certo que n'estas interpretações ha uma parte cuja demonstração está pendente ainda; é o provar como Dona Joanna de Vilhena foi a amante de Bernardim Ribeiro. Quizemos esgotar os recursos que nos deram a primeira e segunda phase poetica d'este escriptor; sejam os resultados até aqui achados um criterio para o auxilio da comprehensão da *Menina e Moça,* aonde está contida de um modo explicito a historia d'estes amores.

Para a interpretação das Eclogas servimo-nos da auctoridade do proprio Bernardim Ribeiro, que dá a entender, que ellas contém um sentido occulto: « Muitas cousas sabia meu pae suas, *que arremedavam pastor,* e tinham cousas de alto engenho, ou mais verdadei-

ramente da alta dor, postas e semeadas tão docemente per outras palavras rusticas, *que quem bem olhasse ligeiramente entenderia como foram feitos.*» (p. 75.) Em todo este processo que acima fica, não fizemos mais do que lêr bem, segundo o criterio indicado por Bernardim Ribeiro. (1)

(1) Além das cinco Eclogas criticadas, Barbosa, na *Bibl. Luz.*, fala de uma outra, cujos interlocutores são *Egestio*, *Dalio*, e *Laureno*, impressa em as Rimas de Estevam Rodrigues (Florencia por Zenobio Pignone, 1623.) Traz as iniciaes D. B. R. No *Cancioneiro* do Padre Pedro Ribeiro, colhido em 1577, que se guardou na Livraria do Cardeal Sousa, estava uma *Obra em eccos*, que começava: «*Ecco, pois pelo meu mal.*» Faria e Sousa tambem recolheu um fragmento em endecasyllabos, cuja authenticidade rejeitamos.

§ III. — Interpretação historica da novella «Menina e Moça» (1521-1550.) A Menina, que fala na Novella, é Aonia, ou Dona Joanna de Vilhena, que fôra educada na côrte de Castella, depois da execução do Duque de Bragança. — A Dama que lamenta seu filho, é a rainha Dona Leonor, viuva de Dom João II. — O logar da acção é nas cercanias de Evora. — A historia trata das aventuras de Dois Amigos, o Cavalleiro da Ponte, e Bimnarder. — *a)* O Cavalleiro da Ponte, que morre de uma *queda*, é o principe Dom Affonso, que morreu da queda de um cavallo abaixo. — Os tres annos do Passo, são os das Terçarias antes do casamento com Dona Isabel. Belisa, que é o anagramma de Isabel, representa a viuva do principe Dom Affonso, que casou com Lamentor ou el-rei Dom Manoel, e depois morreu de parto. — *b)* Os amores de Aonia e Bimnarder formam a segunda parte da historia dos Dois Amigos. Bimnarder havia já amado Cruelsia, que figura Dona Maria Coresma. — Veiu a amar Aonia só depois da morte de Belisa: isto é, em 1497, por isso que Dona Joanna de Vilhena era camareira da rainha Dona Isabel. — Da importancia dos anagrammas. — Bernardim sente-se provençal ao amar a princeza. — Os paços da Ribeira. — Aventuras na romaria de Nossa Senhora da Serra, em Almeirim. — Lamentor faz o casamento de Aonia com Orfileno, e Bimnarder desapparece: isto é, Dom Manoel casa sua prima com o Conde de Vimioso, Dom Francisco de Portugal, em 1516. — Época da partida de Bernardim em 1521, e determinação da sua morte antes de 1554. — Discussão bibliographica e critica das ediçoes da *Menina e Moça.*

A leitura da novella da *Menina e Moça* é encantadora, principalmente a primeira parte, aonde a linguagem pittoresca, um subjectivismo irreflectido, e uma paixão vaga mas accusando a realidade, lhe dão o caracter de uma obra prima.

A novella, antes de ser fixada na fórma impressa, andou por *cadernos de mão,* e só d'este modo se explica

o seu titulo usual, (1) a confusão entre os dialogos e as rubricas explicativas, e a interpollação de uma segunda parte apocrypha, contendo alguns capitulos que ainda pertenciam á primeira; (2) a prova é a diversidade de lições de Ferrara de 1554, de Evora de 1557, de Colonia de 1559, e a existencia de uma copia manuscripta descoberta em Hespanha por Dom Paschoal de Gayangos. Do interesse que a *Menina e Moça* merecia no seculo XVI, chegando a ser prohibida no *Index Expurgatorio* de 1581, se deduz o conhecimento que então havia das allusões que ella encerra. Lida a novella como uma simples obra de arte sem intenção, apenas se lhe acha a graça da antiguidade, a viveza de uma emoção que luctava com a difficuldade da lingua para se exprimir; porém lida como um documento, restituida á época e ás circumstancias em que foi sentida e escripta, a pequena novella pastoral torna-se uma maravilha, sem rival nas litteraturas modernas. Para penetrar as allegorias, muito tempo nos desnorteou a falsa tradição dos amores do poeta com a Infanta D. Beatriz, seguida até hoje por todos os escriptores; depois de rejeitada pelos processos criticos, começámos nova leitura, munidos primeiramente com todas as intrigas amorosas do tempo de Dom Manoel; o facto que explica completamente os anagrammas e os successos allegoricos, é a vida de Dona Joanna de Vilhena, prima

(1) Opinião de Ticknor.
(2) Cap. XXXII a XL, da Segunda parte, que continuam o cap. XXXI da Primeira.

de el-rei Dom Manoel. Só ao fim de repetidas leituras é que se fez a claridade da interpretação. Ataquemos o problema:

A *Menina e Moça,* titulo tirado das primeiras palavras, começa com este periodo conhecidissimo: «Menina e Moça me levaram de casa de meu pae pera longes terras; qual fosse então a causa d'aquella minha levada, *era pequena,* não na soube.» Bem entendidas estas palavras, vê-se que a menina que fala, refere-se á sua primeira infancia, e a um successo, que ella pela sua breve edade não comprehendeu; não se podia dizer outro tanto da Infanta Dona Beatriz, que contava dezesete annos, quando foi levada para Saboya. Demais, localisando-se a novella no Alemtejo, e especialmente em Evora, e alludindo ás execuções que Dom João II fez na fidalguia portugueza, temos á mão o fio conductor que nos hade guiar no labyrintho da imaginação do poeta.

Em 20 de Junho de 1483, foi degolado em Evora Dom Fernando II, Duque de Bragança, tido por chefe da conspiração contra Dom João II; Dom Alvaro de Portugal, irmão do Duque, vendo-se algum tanto ameaçado, pretextou uma viagem a Jerusalem, e refugiou-se em Barcellona, na casa dos Reis Catholicos; entre os filhos que levára comsigo, ía a menina Dona Joanna de Vilhena, terceiro fructo do seu casamento com Dona Philippa de Mello. É esta a mimosa *Aonia,* da novella, como se confirmará por muitas particularidades historicas, e como já se corrobora pelo anagramma de

Joanna. Quando el-rei Dom Manoel subiu ao throno em 1495, é que seu tio Dom Alvaro de Portugal pôde regressar á patria, e Dona Joanna de Vilhena veiu por Camareira de Dona Isabel (Belisa) viuva do principe Dom Affonso, e casada com o novo monarcha. «Muito contente fui eu n'aquella terra.» Dona Joanna passára a sua infancia na côrte de Fernando e Isabel; em Portugal, nos paços d'Almeirim é que Bernardim Ribeiro se namorou d'ella, sem saber que o rei a queria casar com um seu primo. Em uns versos de Garcia de Resende, «*estando el-rey em Almeirym, a Manoel de Goyos, que estava por Capitam na Mina, e lhe mandou pedir que lhe escrevesse novas da côrte, as quaes lhe manda,*» (1) fala de Dona Joanna de Vilhena, e por ventura da intriga amorosa:

Uma de sangue real,
que se criou em Castella,
sendo nossa natural,
nam anda ninguem com ella,
nem casa em Portugal.
Faz mesuras de cabeça,
nam acha quem lhe mereça
mesura d'outra feição,
senão *primo com irmão*,
ou outrem que o pareça. (2)

(1) Este poeta Manoel de Goyos, Capitão da Mina, era tambem da familia dos Mascarenhas, á qual pertencia Bernardim Ribeiro; era filho de Estevam de Goyos, alcaide-mór de Mertola, e de Dona Isabel de Athayde, filha de *Nuno Mascarenhas*, Commendador de Almodovar, da Ordem de Sam Thiago. Casou com Leonor Falcão, sobrinha de Garcia de Resende.

(2) *Canc. ger.*, t. III, p. 576.

Falámos antes de tempo d'estes amores, para poder-se explicar a tristeza e solidão da Menina: «Gram desaventura foi a que me fez ser triste, ou que pela desaventura me fez ser leda. Mas depois que eu vi tantas cousas trocadas por outras, e o prazer feito magoa maior, que a tanta paixão vim, que mais me pezava do bem que tive, que do mal que tinha.» Emquanto a Menina vive em um retiro, saudosa, por não ter sabido mais d'aquelle que a amava, e se distraia com os seus pezares, em um sitio «per onde corre um *pequeno ribeiro de agua de todo o anno,* que nas noutes calladas, o rugido d'elle faz no mais alto d'este monte um saudoso tom, que muitas vezes me tolhe o sono,» (1) eis que lhe apparece uma Dama, que lhe conta as muitas desgraças que succederam por aquelles logares e de que ella tambem foi victima: «E estando assim olhando pera onde corria a agua, ouvi bulir o arvoredo. Cuidando que fosse outra cousa, tomou-me medo: mas olhando pera alli, *vi uma mulher;* e pondo n'ella bem os olhos, vi *que era de corpo alto, desposição boa, e o rosto de dona, senhora do tempo antigo; vestida toda de preto; no seu manso andar, e meneos seguros do corpo e do rosto, e do olhar parecia de acatamento;* vinha só; na semelhança tão cuidosa... E entre uns vagarosos passos que ella dava, de quando em quando lhe caía um cançado folego, como que lhe queria falecer a alma.»

(1) *Menina e Moça,* cap. II, p. 23. Citamos sempre a edição de 1852, como unica accessivel.

(p. 26.) Aqui está representada uma dôr profundissima; depois que a nobre senhora se aproxima da Menina, vê que ella tambem soffre, e exclama: «depois que a minha grande desaventura levou a todo o mundo o meu... (e d'aí a grande pedaço, mesturado já com lagrimas, disse) *filho.*» Aqui está a revelação d'essa tristeza inconsolavel; a senhora do tempo antigo, era a viuva de Dom João II, Dona Leonor, que lamentava o desastre da morte do seu *filho unico,* o principe Dom Affonso, como se explica melhor por outras particularidades da Novella. Como a Menina ficasse assombrada do que ouvia, a nobre dama continúa: «Bem se vê n'isso, senhora, *que sois d'outra parte, e ha pouco que estaes n'esta, pois dos desastres que n'este ribeiro acontecem vos espantaes. Cá uma historia muito falada n'esta terra por aqui derredor, muito ha que aconteceu; lembra-me* menina, e *ouvia já então contar* a meu pae *por historia.*» (p. 29.) Sómente sobre o desastre do principe Dom Affonso, que morreu de uma queda, é que o povo cantou varios *romances,* a que no seculo XV se chamava *historia.* A nobre Dona começa a contar a historia á Menina: «*N'este conto não entram sós os dous amigos,* de que é a historia que vos eu d'antes prometti. N'elles só cuido que se encerrou a fé que em todólos outros se perdeu: e creio que por isso ordenaram outros homens de os matarem á traição, porque se não parecia com elles.» (p. 34.) Quem eram estes dois amigos? pelo decurso da Novella se vê, que eram o *Cavalleiro da Ponte,* morto por amores de *Belisa,* e

Bimnarder, morto por causa de *Aonia.* Se nos lembrarmos de que a familia dos Mascarenhas estava no mais alto favor de Dom João II, e que um d'elles por ter sido criado no paço era chamado o *Infante pequeno,* comprehende-se o motivo porque Bernardim allia a sua historia á do desastre do principe Dom Affonso. A dama continúa: «Lembra-me, que quando meu pae contava a vileza da maneira que tiveram os falsos cavalleiros para matarem os *dous amigos,* dizia, que muito folgára de a não ouvir pola não saber, pois não viera em tempo pera leixar de ir á terra magoado, que já geração d'elles não havia aí. Mas se muito para sentir foi a morte dos *dous;* muito mais para sentir foi a das tristes duas donzellas, que a desaventura trouxe a *tanta* estreitêza, que não sómente conveio aos *dous amigos* tomarem-na morte por ellas, mas ainda conveiu ellas tomarem-na per si mesmas. Os *dous amigos* no que fizeram, satisfizeram a ellas e a si mesmas a que eram tidos pela cavalleria que mantinham;» (p. 35.)

Aqui temos de expôr a historia dos *dois amigos* separadamente, para que se veja como o *Cavalleiro da Ponte* é o principe Dom Affonso, e *Bimnarder* o poeta Bernardim Ribeiro.

a) **Os amores do Cavalleiro da Ponte.** — A nobre Dona, ao começar a contar á Menina esses desastres, localisa a historia em Evora, referindo-se ás antiguidades romanas, que então começavam a recolher-se: «Perdoar-me-heis, senhora, que *por minha edade vos posso chamar filha,* se muitas vezes me virdes faze

isto, ainda que a vós não vos devem lagrimas ser extranhas, pois que tanto folgaste de buscar logares sós como estes d'onde estaes, *que já em outro tempo dizem que foram cheios de mui nobres cavalleiros e fermosas donzellas; e ainda agora por aqui a logares acham moças que guardam gado, pedaços de armas e joias de grande valia;* o que parece que faz este valle de mais triste sombra que outro nenhum. Não sei este desconcerto do mundo onde hade ir ter: *em tempo foram estes valles muito povoados,* e agora muito desertos: saíam gentes a andar n'elles, agora andam alimarias féras; uns deixam o que outros tomam! *pera que eram tantas mudanças em uma só terra?* Mas parece que tambem a terra se muda com as cousas d'ella: e esta, porque passou o tempo de quando foi leda, veiu esta de quando havia de ser triste. De muito povoada *e de edeficios reaes nobrecidos,* tornou-se de altos arvoredos, (como a natureza produzia) a povoar.... *Tudo quanto ha n'este valle é cheio de uma lembrança triste, para quem tiver ouvido o que dizem que aconteceu n'elle,* e o que foi já em outro tempo;....» (p. 36.) Até ao tempo de Dom João III, Evora foi a cidade cesárea, aonde a aristocracia tomava parte nas grandes festas palacianas; foi ali que se executou o Duque de Bragança, e que se fizeram as apparatosas festas pelo casamento do principe Dom Affonso. A novella está localisada em Evora, e começa propriamente pelo seguinte facto: «De reinos extranhos dizem que veiu n'um tempo passado ter a estas partes um nobre e formoso cavalleiro. Aportou

cerca d'aqui em uma grande nau carregada de muita riqueza, e sobretudo de *duas formosas irmãs...»* (p. 38.) Este cavalleiro chama-se Lamentor, e decompondo o anagramma, vê-se que encerra o nome de *Manoel;* pela historia vêmos, que a 22 de Novembro de 1490, partiu de Sevilha a princeza Dona Isabel (Belisa) e coube a Dom Manoel, Duque de Beja, o ir recebel-a á ponte de Caya e trazel-a a Evora. Nas divisas das justas de Evora, pelo casamento do principe Dom Affonso, Dom Manoel *levava o deos Saturno,* com a letra:

El consejo que é tomado
d'este muy antigo dios,
es dexar a mi por vos. (1)

Seguindo a Novella, Lamentor ao caminhar com as duas damas é mandado desafiar pelo *Cavalleiro da Ponte:* «porque está tão ufano, que não póde agora ninguem com elle; (e na verdade tem causa) porque fará d'aqui a outo dias *trez annos,* que elle mantem este passo, sem achar cavalleiro que o vencesse... E então se acaba o praso, que lhe foi dado por uma donzella mais formosa, que n'estas partes se sabe, filha do senhor d'aquelle castello, que ali parece; em que lhe ella prometteu seu amor sendo esta ponte por elle guardada com a dita condição.» (p. 40.) Estes *trez annos* de praso dado ao Cavalleiro da Ponte, são os tres annos das Ter-

(1) *Canc. geral,* t. III, p. 223.

çarias, em que o principe Dom Affonso esteve de refens até se effectuar o casamento com Dona Isabel.

Ainda não haviam acabado as festas do casamento, quando succedeu a catastrophe da queda do principe, unico herdeiro de Dom João II; na *Menina e Moça* é tambem de uma *quéda* que morre o Cavalleiro da Ponte, quando estava a findar o praso assignado: «e deu a andar pelo valle abaixo: e como *elle da queda grande que dera ficasse mal tratado, e* (segundo depois pareceu) *quebrasse alguma coisa de dentro,* não foi muito pelo vale abaixo, que acabando um seu escudeiro de tomar o cavallo, começando d'ir apoz elle, o alcançou perto d'ali: *e achando-o já lançado de bruços foi para o erguer, e viu que elle era em estado de morte.*» (p. 42.)

O escudeiro de que fala a Novella, é o celebrado Dom João de Menezes, que as Chronicas citam como *guarda-mór* do Principe Dom Affonso. Vejamos a Novella,—como o celebra a proposito do desastre: «Chegadas eram já ali as andas com as duas irmãs e toda a outra gente, e vendo como o Cavalleiro da Ponte (que desarmado já o rosto tinha) era de formosura, e presença estremada, *e ainda mancebo,* todos ficaram muito tristes de camanho desastre. Lamentor, que via como o escudeiro estava lançado aos pés de seu senhor tristemente chorando, havendo d'elle compaixão, que assim na pratica que com elle tivera de antes na ponte, como n'aquello, lhe parecera de boa maneira e discripção, foi-se para o consolar...» (p. 43.) Este Dom João de Menezes era tambem poeta da côrte, e era conhecido

*

pela alcunha de *Pica-sino,* que o distinguia do outro poeta Dom João de Menezes, conde de Tarouca; o alcunha de *Pica-sino,* viera-lhe, porque tendo sido criado em casa de uma sua tia Dona Brites de Menezes, em Santos-o-Novo, antes de ajudar á missa ao capellão da casa, repicava o sino com o enthusiasmo da criancice. Foi tal o desgosto que sentiu com a morte do principe Dom Affonso, que o proprio Dom João II o mandou chamar outra vez para a côrte, d'onde elle fugira.

O pranto que fez a irmã do Cavalleiro da Ponte, é o mesmo que descreve Ruy de Pina, quando fala de Dona Leonor sua mãe: «e apeando-se apressadamente, foi correndo para elle, e lançando os seus toucados em terra, *começou ir carpindo-se cruelmente os seus cabellos,* (que longos eram) para onde o corpo de seu irmão morto jazia, dizendo: «Pera a grande dôr não se fizeram leis. Isto dizia, porque *era costume muito guardado n'aquella terra, que ficara d'outro tempo, sob grande penas prohibido, não se pôr mulher nenhuma em cabello senão por seu marido.*» (p. 46.) Refere-se a uma lei de 1385, posta outra vez em vigor no tempo de Dom João II. N'esta outra passagem vê-se, que as duas irmãs não falavam a lingua portugueza: «As duas irmãs, que já d'antes eram descidas pera darem as andas, se foram pera ella, e tomando-a antre si começaram a agazalhal-a, á maneira de a quererem consolar, *que a linguagem d'aquella terra não a sabiam.*» (p. 47.) Só *Belisa* e *Aonia,* como vindas de Castella, é que não sabiam falar a lingua portugueza; a ultima circumstancia da

historia de *Belisa,* é uma exacta allegoria do casamento de Dom Manoel com Dona Isabel, viuva do principe Dom Affonso, a qual tambem morreu de parto. Celebrou-se este segundo casamento em Alcantara, vindo Dom Manoel para Evora em 1496. É n'este anno que Bernardim Ribeiro vem para a côrte, e segundo a Novella é tambem quando *Bimnarder* se apaixona por *Aonia.*

Pelo facto da morte do principe Dom João, herdeiro do throno de Castella, Dona Isabel succede a seu irmão, e Dom Manoel pelo facto de estar casado com ella é jurado em Toledo principe de Hespanha e das Asturias, sendo jurados herdeiros em Saragoça. Aqui morreu Dona Isabel em 24 de Agosto de 1498, do parto de seu primeiro filho, chamado Dom Miguel da Paz. Na *Menina e Moça,* o capitulo VIII, inscreve-se: «*De como a Belisa vieram em crescimento as dôres do parto e parindo uma creança, falleceu;*» bastava esta allusão, para se descobrir logo a referencia á viuvez de el-rei Dom Manoel. Aqui termina a historia de *Belisa,* que occupa apenas outo capitulos, e começa propriamente a narração dos amores de *Aonia* com *Bimnarder,* até ao capitulo trinta e um. É esta parte a que encerra as allegorias da vida de Bernardim Ribeiro, cuja concordancia iremos fazendo com o que se conta nas Eclogas.

b) **Os amores de Aonia e Bimnarder.**—Em Bernardim Ribeiro e em Christovam Falcão é aonde encontramos os primeiros anagrammas poeticos; esta fórma, na Epoca da Renascença, quando Pic de la Mirandola sus-

tentava em Roma a superioridade da Cabala, não póde ser considerada só como uma habil curiosidade ou artificio litterario. *O anagramma* era o mesmo que o *thimura,* a terceira parte da Cabala, sciencia que ainda no seculo XVII occupou a serio Dom Francisco Manoel de Mello. Sendo o trabalho da Renascença o reatar de novo as tradições da antiguidade, esse espirito tambem passou das sciencias para a litteratura; *François Rabelais,* um dos que mais penetrou a antiguidade e a soube conciliar com a edade media, fez o anagramma do seu nome em *Alcofribas Nasier.* Os anagrammas mais antigos, são attribuidos a um contemporaneo do Theocrito, a Lycophon, que os inventou ou adoptou para a poesia, na ociosidade da côrte de Ptolomeu. Este facto reflecte-se em Portugal, justamente por via do genero *pastoril* da eschola siciliana. Como no seculo XVII os Jesuitas exerceram uma actividade extraordinaria na composição dos anagrammas, assim sob a influencia da moda, o editor da *Menina e Moça,* de 1645, chegou a este criterio para a interpretação da novella: «O assumpto do livro são amores do Paço d'aquella edade, e historias, que verdadeiramente aconteceram, disfarçadas debaixo de Cavallerias, que era o que n'aquelle tempo mais se usava escrever. O principal da historia he sobre cousa sua de certo amor ausente, cujas saudades lhe acabaram a vida. Os nomes dos que falam no livro são as letras mudadas das verdadeiras com que se escrevem, como *Narbindel,* Bernardim, *Avalor,* Alvaro, *Aonia,* Joana, e

assim os outros.» Eis os principaes anagrammas da parte authentica da *Menina e Moça:*

Belisa	Isabel.
Aonia	Joana.
Lamentor	Manoel.
Narbindel	Bernaldim.
Bimnarder	»
Cruelcia	Lucrecia
Enis	Inez
Fileno, e *Orphileno*	?

Os nomes que apparecem na parte apocrypha são na maior parte reductiveis, e por elles se póde entrar na realidade historica das allusões. São:

Arima	Maria.
Avalor	Alvaro.
Donanfer	Fernando.
Godivo	Dioguo.
Olania	Oriana.
Jenao	Joane.
Boslia	Lisboa.
Loribaina	Briolanja.
Lamberteu	Beitlameu.
Romabisa	Ambrosia.
Tasbião	Bastião.
Zicelia	Cezilia.

Ha outros nomes, como *Fabudarão, Fartasia, Florbam,* que serão por ventura formados das primeiras ou ultimas syllabas de cada nome, ou talvez anagrammas errados das copias antigas. Deixamos por ora o estudo da parte apocrypha da Novella, porque em nada interessa para a reconstrucção da vida de Bernardim Ribeiro.

A historia de Bimnarder e Aonia começa propriamente depois da morte de Belisa; emquanto a donzella estava chorando e lamentando-se por achar-se em terra extranha sem aquella a quem servia de companhia e de alivio das saudades: «acertou assim que aquella hora chegava um cavalleiro á ponte, e vinha de longes terras buscar aquella aventura *per mandado de uma senhora que lhe queria bem a elle: mas elle a ella devia-lhe mais do que lhe queria*. Não achando ninguem na ponte, e ouvindo perto d'alí tão grande pranto, pareceu-lhe algum mysterio ou cousa alguma de dôr: deu a andar pera onde era: e vendo uma rica tenda, e ouvindo muita gente dentro e fóra chorando, perguntou a um servidor que topou, que cousa era aquella: e elle lhe contou... E entrando, viu a senhora Aonia, que era em grande extremo fermosa, soltos os seus longos cabellos que toda a cobriam, e parte d'elles molhados em lagrimas, que o seu rosto per alguma parte descobriam, foi logo trespassado de amor d'ella... que *não sómente lhe esqueceu a outra, mas não lhe lembrou mais, senão pera lhe pezar do tempo que gastara em seu serviço*. N'esta materia foi elle preso do amor da senhora Aonia: e depois veiu morrer por ella. Este foi *um* dos *dous amigos*, de que é a nossa historia. E por isso soia meu pae dizer, que tornára o amor d'este cavalleiro a morrer *na paixão onde se levantára.*» (p. 55.) Como se vê por esta passagem, o amante de Aonia, servia outra dama, antes de a conhecer; isto combina com a descripção dos primeiros amores que Bernardim conta

na Ecloga II, que por ventura foram com Dona Maria Gonçalves Coresma, como já discutimos no primeiro capitulo. A dama que representa na Novella estes primeiros amores é alí denominada *Cruelsia,* talvez anagramma de Lucrecia, ou antes formado das relações que entre si tinham. Bernardim Ribeiro figura-se n'estes primeiros amores com o anagramma de *Narbindel,* e descreve-os de um modo pouco lisongeiro para a dama: «Era Cruelsia uma de duas filhas, a quem sua mãe mais que a si queria, e de boa fermosura; *mas obrigou tanto este cavalleiro com cousas que fez por elle, que o endividou todo nas obras; não lhe deixou nada tão só, pera que lhe devesse a fermosura; parece que lhe quiz tamanho bem, que não soffreu a tardança de o ir obrigando pouco a pouco: deu-se-lhe toda:* obrigou-lh'o assim, mas não no namorou.» (p. 63.) Era este amor a nuvem de que estava cercado, como elle diz na Ecloga II. Incendiada a paixão por Aonia, nasce-lhe n'alma a lucta entre o dever e o amor: «E quando se lembrava de que a *Cruelsia* devia, parecia-lhe sem rasão leixal-a: por outra parte lembrando-se de quão bem lhe parecera *Aonia,* parecia-lhe desamor não lhe querer bem. Tinham-no assim entre ambas, formosura e obrigação, a vêr quem o levaria; mas por fim pôde mais o de mais perto.» (p. 63.) Na Ecloga II vê-se a lucta d'estes dois amores:

> Dentro de meu pensamento
> Ha tanta contrariedade,
> Que sento contra o que sento,
> Vontade e contra vontade. (p. 286.)

É tambem por esta situação moral, que se explica os versos que publicou Bouterweck:

> *Não sou casado*, senhora,
> Pois *inda que dei a mão*,
> Não casei o coração.
>
> Antes que vos conhecesse,
> Sem errar contra vós nada,
> *Uma só mão fiz casada*,
> Sem que mais n'isso metesse.
> Dou-lhe que ella se perdesse,
> *Solteiros* os versos são,
> Os olhos e o oração. (p. 375.)

Bernardim Ribeiro esqueceu-se do amor que deixára na sua terra natal, despresou Cruelsia: «Comtudo assentou elle por derradeiro de a leixar; porque, além de lhe parecer a senhora Aonia a mais formosa cousa que vira, pareceu-lhe tambem que *por vir de longes terras, e ser n'aquella estrangeira*, que mais asinha haveria seu amor.» (p. 64.) Só Dona Joanna de Vilhena é que estava n'este caso; «de sangue real, e criada em Castella», como dizem os versos de Resende, tendo acompanhado a princeza Dona Isabel, quando casou com Dom Manoel em 1597, só a ella, se podia *levantar a paixão*, como diz a Novella; Dona Joanna de Vilhena viera para Portugal, tendo-se criado na côrte de Fernando e Isabel, mais para fazer companhia á desposada princeza: «E por que ella (Belisa) *não sentisse a saudade de sua terra*, trouxeram outra irmã donzella, *mais pe-*

quena que aquella...» (p. 38.) Morrendo Dona Isabel em 1498, deprehende-se da allegoria da *Menina e Moça* que só n'este anno é que começaram os amores de Bernardim; isto combina perfeitamente com a edade de ambos. De Aonia se lê: «E a senhora Aonia, *que ainda então era donzella d'antre treze ou quatorze annos,* sem saber que cousa era bem querer...» (p. 83.) Tendo Dom Alvaro de Portugal emigrado para Castella em 1483, e reclamando tempo depois sua mulher e filhos, veiu Dona Joanna de Vilhena a nascer por este tempo; portanto os quatorze annos alludidos, a contar de 1483 perfazem 1497. Quando Aonia quiz saber quem era o pastor cuja cantiga era tão falada pela sua magoa e sentimento, fizeram-lhe o seguinte retrato: «E por acerto perguntando-lhe uma vez de que feições era, lhe disse a ama: Eu já outras vezes o vi, de bom corpo, e de boa disposição: *a barba um pouco espessa, e um pouco crescida que a elle traz, parece que é aquella a primeira ainda.»* (p. 83.) Sabendo nós pela Ecloga II, que em 1496 já *a barba lhe pungia,* vê-se que este retrato quadra bem a um rapaz de vinte e tres annos, que Bernardim então contava, ao tempo da morte da rainha Dona Isabel.

Emquanto Bernardim amava Cruelsia, usava do anagramma de *Narbindel;* mas para occultar-se nos seu novos amores, mudou de nome e formou outro anagramma em *Bimnarder*. Varnhagem, em um livro inepto em todo o sentido, que se intitula *Da Litteratura dos Livros de Cavalleria, estudo breve e consciencio-*

so, (1) não sabendo conciliar o uso d'estes dois anagrammas, conclue sem mais argumento para a diversidade de copia. O que ha de intencional na formação de *Bimnarder* está revelado pelo proprio novellista: «Mas lembrando-lhe, n'isto, que n'outro tempo lhe dissera um adivinhador, que quando elle mudasse de vida e o nome seria para sempre triste, ficou um pouco mais cuidoso; mas tornando logo fazer menos conta d'aquellas cousas como incertas; e comtudo não querendo ir de todo contra ellas, por outras muitas que tinha ouvidas, *cuidou em trocar as letras do seu nome.*» (p. 66.) Se nos lembrarmos da prophecia de Pierio na Ecloga II, aonde se contam os começos do amor da pastora Joanna, comprehende-se o que significam aqui as palavras do adivinhador. Bernardim queria explicar o seu nome novo com a phrase gallega *Bim'n'arder:* «porque elle era aquelle que tambem se fora arder, *e quiz-se chamar assim d'alli avante.*» (p. 67.) D'aqui em diante todas as peripecias da Novella são como um commentario das Eclogas.

Bimnarder não sabia se Aonia ficaria em Portugal depois da morte de Belisa, mas depois do casamento de el-rei Dom Manoel com sua cunhada Dona Maria, o animo do poeta tranquillisou-se: «Não passou muito que por aquelle logar não veiu um dos servidores de Lamentor, que atravessava para o castello; quando Bimnarder soube d'elle como *Lamentor tinha ordenado*

(1) *Op. cit.*, p. 116.

fazer ali uns paços grandes e morar n'elles toda sua vida.» Algum repouso mais deu isto a Bimnarder, que d'antes a pouca certeza que tinha da estada de Aonia n'aquella terra, lhe dava grande fadiga ao pensamento.» (p. 67.) O Castello, de que aqui se fala, era o chamado *paço do Castello,* aonde Dom Manoel veiu viver com sua segunda mulher D. Maria; os paços grandes que elle construiu e aonde quiz morar toda a sua vida, são os celebres paços da *Ribeira,* mandados construir por este monarcha, e aonde se celebraram os afamados Serões poeticos de Portugal no seculo XVI; na *Ribeira,* é que Bernardim localisa os seus amores quando os cantava nas Eclogas. A incerteza em que estava da permanencia de *Aonia* n'aquelle logar, era a difficuldade de contractar-se o segundo casamento do rei com sua cunhada, e o ter Dona Joanna de Vilhena de voltar para Castella para fazer companhia á princeza Dona Maria, com quem ella se criára. Para poder frequentar aquelles sitios, sem ninguem desconfiar da sua paixão, Bimnarder acobertou-se com os trajos de pastor, isto é, frequentava os serões do paço, cantando pela primeira vez em Portugal no genero bucolico aquelles temerarios amores por uma prima do rei; foi pelos cantos que elle se fez amar: «Era Bimnarder pastor de vacas, *que não houve aí nada impossivel ao amor grande.* Muito tempo passou elle n'aquella vida com maos dias e pobres noites; porque Lamentor, no começo logo do seu assentamento, mandou fazer primeiro umas casas para recolhimento no mais: e a

muita gente que era vinda para as obras, pela negociação grande que tinha da causa da grande pressa que Lamentor dava a ellas, tolhia a saida das mulheres, per onde Aonia não pareceu um grande tempo, pera Bimnarder ao menos levar aquelle contentamento que a vista dos olhos dá áquelles que do mais carecem.» (p. 74.) Esta allusão constante ao genio architectonico de Lamentor, determina á evidencia o typo de Dom Manoel, como o caracterisa Damião de Goes.

Bernardim Ribeiro, frequentando os serões do paço, como vimos pelos versos a Dona Leonor de Mascarenhas, cantava o seu amor em o novo genero pastoril; foram cinco as Eclogas que deixou, talvez escriptas depois de 1516, ou então não recolhidas por Garcia de Resende, por se encommodar com esta renovação da arte. Na *Menina e Moça,* Bernardim descreve como era notado na côrte: «Conheciam-no porém já todos os de casa, e chamavam-no *o pastor da frauta; porque elle acostumava trazel-a sempre: ca pera remedio de sua dor a escolhera, depois de se desconhecer.*» (p. 74.) Por aqui se vê que só depois de esquecer os seus primeiros amores, cantados no *Cancioneiro,* e de se entregar á paixão de Dona Joanna de Vilhena, é que adoptou o genero; na Novella, o poeta refere-se ás suas primeiras composições pastorís: «Tambem assim muitas vezes, ora pela ribeira d'este rio, e outras horas por aquestas altas assomadas, que fazem como vedes mais gracioso este valle, *andava tangendo e cantando em palavras pastoris.* Cá este só contentamento lhe

era algum conforto pera o seu mal, e pera desabafar o seu coração, que tão occupado de profundos e penosos pensamentos trazia.» (p. 74.) Este meio de expressar pelos cantos pastorís a paixão latente, era a unica linguagem que possuiu de 1498 a 1516, em que se deu esta phase mysteriosa da sua vida; foi por esses cantos, ouvidos pela ama de Aonia, e relatados á menina, que ella soube do cuidado que trazia Bimnarder em desespero: «... e como o que está ordenado de ser, logo traga azos comsigo, entrando a ama em casa, topando Aonia só, á boa fé, sem máo engano se pôz a contar-lhe tudo, e jurar-lhe e tresjurar-lhe *que não podia ser pastor*. E porque *já Aonia entendia a linguagem d'esta terra muito bem,* lhe disse a ama a cantiga.» (p. 83.) Aonia contava apenas entre treze e quatorze annos; o amor começou pela piedade: «... sem saber que cousa era bem querer, de umas lagrimas piedosas regou as suas fermosas faces, e sobre ellas os sentidos primeiro lhe inclinou; tanto podem as suas cousas ouvindo-as; e se não fôra que ella era moça, ligeiramente o entendêra logo; mas não no entendendo mil vezes n'aquelle dia lhe tornou a pedir lhe dissesse, ora a cantiga, ora como estava.» *(Ibid.)* Aqui está a natureza viva: o amor nascendo em uma alma de criança de uma simples curiosidade, convertendo-se depois em compaixão e interesse. Vejamos como Bernardim descreve a origem do amor na alma de Aonia: «Não no conhecia Aonia, porque nunca saíra fóra; mas como então logo poz na sua vontade de olhar por elle, e de

buscar maneira para isso, camanho dó lhe fez ouvir d'elle o seu canto, *enganada assim d'aquella falsa sombra de piedade,* que toda aquella noite seguinte não pôde dormir; mas não que ainda fosse declarada comsigo, nem debaixo d'aquelle desejo determinasse nada, porém ardia em fogos de dentro de si.» (p. 84.) Bimnarder só veiu a descobrir o amor de Aonia no meio de um grande perigo em que se vira; elle fôra accomettido por uns touros, talvez em alguma festa real: «Mas quando ella de todo em todo viu que os touros se iam chegando a elle, ficou esmorecida; e tornando em si olhar, e como o espaço que se metia em meio tolhendo-lhe os touros a vista d'elle, parecendo-lhe que o tomavam debaixo, caíu do outro cabo como morta. Vendo Bimnarder aquello, (que para outro cabo não olhava,) deu-lhe logo no coração o que era; e *inda que elle tivesse muitas rasões para o duvidar,* ou não o haver por certo, pois de sua vontade Aonia não era sabedor que elle soubesse, *comtudo creu:* porque assim o quiz o bem querer grande, que todas as cousas duvidosas fossem mais certas ou por mais certas se cressem.» (p. 85.) Os motivos para duvidar do amor de Aonia eram o seu alto nascimento; mas a crença veiulhe da espontaneidade com que ella se manifestou no momento do desastre: «... mas comtudo foi-se já um pouco *tão declaradamente contra sua vontade,* que o entendeu ella; porém como era aquelle o primeiro cuidado, não lhe pareceu de todo o que foi, (senão que já

consentia ella a si mesma cuidar, *que se elle não fosse logo lhe queria bem.»* (p. 87.)

Por casualidade, Aonia ouviu falar em uma camara contigua á sua, e pôz-se a escutar detraz do guarda roupa; era uma criada que dizia á ama da menina: «Deveis de saber, não sei se vos lembra, que *este pastor é um cavalleiro,* que aquella antemanhã que a Deos aprouve levar Belisa para si, chegou aqui e falou a Lamentor. Eu me acertei então aí, e o vi saír da tenda com os olhos cheios da senhora Aonia, e d'agua.» (p. 88.) A Novella descreve esta linguareira·perigosa com os seguintes traços: «Era esta mulher um poucochinho lambareira, *e porém era avisada se alguem o era.»* (p. 89.) A ama da menina fingira não acreditar o que lhe dizia a mulher, mas: «já não havia o dia, nem hora que lhe não fosse certo de sua vontade, *pera que se não apartasse d'alí por algum desastre,* que elle *começou a receiar, porque o verdadeiro bem querer não póde estar muito sem receio.* Vêdes aqui como se namorou esta donzella de Bimnarder, que pareceu cousa feita acinte; porque *ambos se começaram a querer bem sob uma sombra de piedade.»* (p. 89.) A narração d'este amor é tão ingenua, que mais parece uma confidencia indiscreta, do que uma obra de arte: «E como elle tivesse *em costume dir sempre por derredor d'aquelles paços,* que sumptuosos se faziam á maravilha, por uma fresta alta, que na camara onde ella dormia fôra feita só pera lume, se subiu Aonia, sabendo como elle andava aí... E esteve assim mais um pouco; mas não pôde tanto for-

çar-se, que a vergonha natural de donzella, *ainda tão moça e tão guardada como era,* não pudesse mais que o seu desejo; e tirou-se asinha da fresta... mas não quero aqui contar muitas cousas, que, por bem querer, se fazem de maneira que se não podem dizer.» (p. 90-1.) Foi n'esta situação, e já de noite que a ama cantou o celebre *Soláo* para adormecer a criança que ficára do parto de Belisa, e que segundo a historia deve ser o principe Dom Miguel da Paz, que veiu a morrer vinte dois mezes depois da morte de sua mãe. A recordação d'esta fórma provençalesca do *Soláo,* seria por ventura suscitada a Bernardim mais pelo conhecimento dos amores dos trovadores com princezas, do que do conhecimento directo da poetica provençal. Seguindo a narração da *Menina e Moça,* Bimnarder aproveitando-se da escuridão, subiu á fresta que dava para a camara de Aonia «quando começaram o soláo. *Bem conheceu na limpeza das palavras e na pronunciação d'ellas, que era natural d'esta terra,* e avisada...» (p. 94.) Foi por este meio que os dois amantes primeiro se entenderam; até aonde os levou a criancice, a loucura de um amor não calculado, deprehende-se de algumas palavras de Bernardim, descrevendo a audacia de Aonia: «e pondo cofres sobre cofres, fechando a porta da camara, primeiro dissimulando fazer alguma cousa se subia á fresta. E ainda bem não era n'ella, viu Bimnarder, que não estava longe d'alí, nem tão perto que a conhecesse logo; polo que se deixou estar um pouco pera se affirmar melhor. *Ella, que não supportou já*

aquella tardança, lançando uma manga da camisa fóra da fresta, fez que o chamava. Chegou elle asinha, que vendo-a ficou assim sem lhe poder dizer nada. Mas Aonia, que estava já determinada comsigo, *ousou fa-lar-lhe primeiro, mas não o que ella quizera que não pôde tanto comsigo.*» (p. 99.) Este amor apresentava-se com um caracter absoluto e invencivel: «mas logo n'aquellas palavras que lhe o pastor dissera, entendeu que eram *para que tambem olhasse de noite por elle...*» (p. 100.) ... Mas não cuidára elle... *que havia de ser para tanto como lhe saíu,* polo pouco que antre ambos era passado.» *(Ibid.)* Na Ecloga II, em que Bernardim descreve a origem d'estè amor com a pastora Joanna, que é a Aonia da novella, vem um symbolo germanico, que nos póde revelar o sentido das palavras que aí ficam. Joanna foi surprehendida, em quanto se estava lavando e mirando no espelho da agua:

Mas o medo que causou
Joana partir-se assi,
tanto as mãos lhe embaraçou
que a *sapata esquerda,* alí,
com a pressa lhe ficou.

Jano quando viu e olhou
Que nenhum remedio havia,
Pera o logar se tornou
Aonde ella n'agua se via;
E vendo a *sapata* estar
No areal, á beira d'agoa,
Foi correndo a abraçar.
Tornando-a, cresceu-lhe a magoa,
E começou de chorar. (p. 282.)

Nas *Origens do Direito francez,* diz Michelet, fundado sobre os factos apresentados por Jacob Grimm: «A mulher *entrava no sapato,* quando ella entrava em poder do marido.» (1) E mais: «*Tirar o sapato* a alguem, significava, humilhar-se, reconhecendo-o por senhor.» Poderá não haver intencionalidade symbolica n'esta passagem da Ecloga, mas sendo Dona Joanna de Vilhena prima de el-rei Dom Manoel, Bernardim comprehendia a relação impossivel em que se achava, embora não conhecesse o symbolo para exprimil-a. N'este segredar amoroso á fresta do palacio, é que Aonia «não se pode ter, *que lhe não désse de si alguma presença.*» (p. 102.) N'isto veiu Bimnarder a adoecer, e Aonia não sabendo d'elle aproveitou-se de um expediente extraordinario para visital-o: «Veiu assim acerto que perto d'alí havia uma casa d'uma Santa de grande romagem, e era então o outro dia a vespera do seu dia; e a ama e as mulheres de casa ordenaram de ir lá; e havida licença de Lamentor para Aonia, e postos no caminho, que a pé podiam bem andar, ao passar pelo *monte* se chegou Enis a Aonia, e disse-lhe que *alí era,* pòr que iam já concertadas.» (p. 106.) O sitio que aqui se descreve é Almeirim, e a santa de grande romagem era Nossa Senhora da Serra, como se lê em Frei Luiz de Sousa: «Avia entre os bosques e matos incultos de Almeirim, a duas legoas da villa, uma pequena ermida, que el-rei Dom Manoel mandou edificar por encom-

(1) *Op. cit.*, p. 12, 44.

menda e legado do testamento del-rei Dom João II, seu primo: *casa de devoção e romagem,* consagrada á virgem mãe de Deos, com titulo de Nossa Senhora da Serra: tomando o nome da aspereza de um monte visinho, onde em tempos antigos fôra achada uma imagem sua. *Visitava-a* o principe algumas vezes com elrei seu pae, quando o gosto da caça o levava aos invernos áquella recreação real da villa e coutadas de Almeirim.» (1) Era n'este sitio que Bernardim se refugiava, quando temia pelo seu amor, e quando adoeceu de uma queda que déra junto da fresta do palacio.

A pretexto da romagem Aonia veiu visital-o: «Assentando-se então Aonia na borda d'aquella sua pobre cama lhe poz a mão, e quizera-lhe dizer alguma cousa, mas não póde que lhe falleceu o espirito. Virando-se Bimnarder e vendo-a, tambem lhe falleceu o seu. Estiveram ambos assim um grande pedaço sem se dizerem nada um ao outro; e elle com os olhos postos em Aonia, e Aonia com os seus no chão, que em se virando Bimnarder tomou vergonha... » (p. 107.) Quando estavam n'este esquecido enlevo, Enis, que acompanhára a Menina, veiu chamal-a de repente; «Mas Aonia, que bem via os olhos de Bimnarder como ficavam, *tomou uma manga de sua camisa, e rompendo-a, pera remedio de suas lagrimas lh'a deu, significando na maneira só de como lh'a deu o pera que lh'a dava.* » (p. 107.) Em 1513, é que o principe filho de Dom Manoel

(1) *Annaes de Dom João III,* p. 9.

começou o convento de Almeirim que deu aos frades de Sam Domingos; na novella determina-se o tempo em que foi a visita de Aonia: «E d'aqui até que lhe aconteceu a desventura que vos contarei, se passaram tempos e outras coisas: *porque os paços de Lamentor acabaram-se,* e pelo apartamento do logar onde elles estavam, Aonia e a ama com outras mulheres da casa iam passar tempo á ribeira d'este rio, onde Bimnarder sempre andava.» (p. 109.)

É aqui que começa a desgraça de Bernardim Ribeiro; Dom Manoel arranjou o casamento de sua prima Dona Joanna de Vilhena com Dom Francisco de Portugal, conde de Vimioso, em 2 de Fevereiro de 1516. Na *Menina e Moça* conta-se este facto pela maneira seguinte: «E succedeu no castello um filho de um cavalleiro muito valido e rico n'esta terra, que por meio de visinhos desejou Aonia por mulher: *o que foi asinha acabado pela egualança d'ambos, n'aquello em que quizeram aquelles em que estava o prasmo do casamento.* Mas pelo nojo de Lamentor, e pelo apartamento de sua vida, não no soube Aonia senão o dia d'antes, que a havia de levar para o castello; que em sua casa não queria Lamentor ver prazeres.» (p. 109.) As *igualanças de ambos,* são que Dom Francisco de Portugal, Conde de Vimioso, era descendente de Dom João I e parente da casa de Bragança; *o nojo de Lamentor,* e o *não querer ver prazeres,* refere-se á prolongada doença da rainha Dona Maria, que lhe ficara por occasião do parto do infante Dom Antonio. O Conde de Vimioso é

figurado na Novella com o nome de Fileno. Quando Bimnarder passava junto dos paços em que vivia a sua amante viu uma grande cavalgada fazendo maneiras de prazer: «E porém em olhando viu Aonia, e com ella da outra parte esquerda *o seu esposo,* que conhecido ia nos trajos e na communicação da pratica, que antre ambos levava, porque como derradeira cousa olhava Bimnarder. E n'isto bem a viu; e Aonia nunca se virou para aquella sua banda; que continuada sempre d'elle era; mas antes porque ia inclinada pera aquella parte onde o esposo ia, pareceu-lhe a elle que o ia muito mais do que ella inda ia, e que o fazia acinte. Cá isto é natural, quando vos uma pessoa cáe n'um erro, todolas cousas que depois faz, tomaes á peor parte, como aqui aconteceu.» (p. 111.)

A dôr insondavel da alma de Bimnarder é sem exclamações, uma simples phrase: «D'aí a mais de uma hora não cuidou nada. E acabo d'ella, virando-se pera outra parte, *se foi; e não no viram mais.*» (p. 112.) Aonia bem se quiz justificar: «E tornada pera casa, *ordenou dilatar sua ida per alguns dias, pera ver se sabia novas de Bimnarder.*» (p. 113.) O final da historia d'estes amores é desolador: «Mas era esposada de então, e umas cousas e outras não a deixaram nunca só: espalhavam-se os cuidados. Assim ella pouco a pouco foi-se avesando a viver d'outra maneira; que as occupações da casa e a desconfiança ou desesperança que foi tendo de Bimnarder lhe fizeram indo nas cousas passadas uma sombra de esquecimento...» (p. 115.)

O Conde de Vimioso, que veiu a casar com Dona Joanna de Vilhena, era tambem afamado poeta dos Serões de Portugal, e restam d'elle numerosas canções e villancetes no *Cancioneiro geral*. Nos seus versos a uma dama que elle servia, encontra-se allusões a um rival e a certa esquivança. Era o Conde de Vimioso filho do Bispo de Evora, Dom Affonso de Portugal, e de uma tal Filippa de Macedo; el-rei Dom Manoel deu-lhe o titulo de Conde em 1515; foi vedor da Fazenda de Dom João III, e do seu conselho, camareiro-mór do principe Dom João, senhor de Aguiar da Beira, Alcaide-mór de Vimioso e Commendador de Calvedo na Ordem de Christo. Foi casado a primeira vez com Dona Brites de Vilhena, filha de Ruy Telles da Menezes; no *Cancioneiro* encontram-se versos seus a Ayres Telles de Menezes. O seu segundo casamento foi com a decantada Dona *Joanna de Vilhena,* sua prima, por isso que era bisneto do Duque de Bragança. Como vimos, este casamento foi arranjado por Dom Manoel; nos versos do Conde de Vimioso ha revelações da difficuldade que Dona Joanna teve em acceitar o seu amor: «*Outra* (cantiga) *sua, vendo uma mulher a quem quizera bem, em que outrem tinha poder, avendo muito que a tinha esquecida.*» (Cant. II, p. 143.) Esta cantiga era em castelhano, que Dona Joanna falava. Na *Menina e Moça* ha allusão a uma creada muito linguareira e que se levava por interesse; parece haver uma referencia a esta mesma na seguinte rubrica do Conde de Vimioso: «*Cantiga sua que fez a uma moça de sua dama, que se*

chamava Esperança, e elle não na podia ver.» (*Ibid.*, p. 142.) Desde que as poesias do Conde de Vimioso se tornam mais apaixonadas, são especialmente escriptas em castelhano. Vimos, que Garcia de Resende falára a Manoel de Goyos, que estava por capitão na Mina, ácerca de Dona Joanna de Vilhena, e da sua grande esquivança. No *Cancioneiro* vemos uma poesia «*Do Conde de Vimioso a Manoel de Goyos, não querendo sua dama que a elle servisse.*» (*Ibid.*, p. 150.)

O Conde consultava o Capitão da Mina, talvez por ser ainda parente de Bernardim Ribeiro. Em outro logar do *Cancioneiro* se lê: «*Do Conde de Vimioso a uma senhora, que em um serão poz os olhos n'hum homem.*» (*Ibid.*, p. 593.) Seria por ventura este homem o amante de Dona Joanna de Vilhena, e n'esse caso Bernardim Ribeiro? É certo que o casamento do Conde foi *feito por* ordem de el-rei.

Como vimos, a Novella da *Menina e Moça* começa com o monologo de uma donzella, cujo amante se ausentou e já não sabe noticia d'elle: «Para uma só pessoa podia elle ser (o livro); mas d'esta não soube eu mais parte d'elle, pois que *as suas desditas e as minhas o levaram pera longes terras extranhas,* onde bem sei eu, que vivo ou morto o possue a terra sem prazer nenhum.» Quem póde ser esta dama, que Bernardim figura, senão Aonia, e por consequencia Dona Joanna de Vilhena; esta dama é interrompida na sua queixa, por outra de pórte nobre e antigo, que lamenta a morte de um filho. Quem póde ser esta dama, senão a rainha

Dona Leonor, viuva de Dom João II, e mãe do principe Dom Affonso que morreu da queda de um cavallo abaixo? Sómente em 1525 é que falleceu esta notavel senhora. A Novella começou a ser escripta dois annos depois da saída de Bernardim Ribeiro de Portugal: «Agora *ha já dois annos,* que aqui estou, e não sei ainda tão sómente determinar pera quando me guarda a derradeira hora: não póde já vir longe.» Em vista d'esta referencia, falta só fixar o tempo em que o poeta saiu de Portugal. Sabendo nós que elle era da familia dos Mascarenhas, e que Dom Pedro de Mascarenhas apoiou o terceiro casamento de Dom Manoel, temos em primeiro logar, que esta familia não estaria nas boas graças de Dom João III, quando começou a reinar em 1521; tendo tambem Dona Leonor de Mascarenhas sido dama da rainha Dona Maria, acompanhou para Castella Dona Isabel, quando casou com Carlos V. Ora o facto de se formar a lenda dos amores de Bernardim Ribeiro com a Infanta Dona Beatriz, que partiu para Saboya em 1521, vem provar que no fim do seculo XVI se confundiu a partida de Bernardim com a data do casamento da Infanta, e por esta coincidencia se formou a tradição que tem corrido até hoje. Ora contando os *dois annos,* que Aonia não soube mais de Bernardim, vem a conciliar-se com o tempo em que ainda vivia a velha rainha Dona Leonor, que poderia muito naturalmente falar com saudade do passado com Dona Joanna de Vilhena, que havia sido camareira da mulher de seu filho Dom Affonso. O animo que teve Bimnarder de

ninguem mais saber d'elle, de se distraír pelo trabalho, o facto que traz Eslava na *Lyra Sacro-hispana*, e as allusões da Ecloga v a Jorge de Monte-Mór, que viveu em Hespanha, mostram que foi n'aquelle reino que o poeta se homisiou com o seu profundo desgosto. Dona Joanna de Vilhena viveu casada com o conde de Vimioso até ao anno de 1549; Bernardim Ribeiro soube da sua viuvez, e terminando a Novella a falar do esquecimento d'ella, remata: «ella podera viver todalas horas de sua vida descançada, ou menos cançada, *se em alguma cousa d'este mundo houvera segurança. Mas não ha; que mudança possue tudo.*» (p. 115.) Isto refere-se evidentemente ao golpe que Dona Joanna soffreu em 1549; na citada Ecloga v vemos que Ribeiro vem do seu desterro vêr aquella que amára, mas quando a chegou a vêr já *«um negro manto cobria os seus louros cabellos ondados.»* (p. 355.) Pela historia sabemos que em 1549 Dona Joanna de Vilhena tomou o habito de freira mantelata na Ordem de Santo Agostinho, em Evora. Na segunda parte da Novella, que temos por apocrypha, ha uma dama, que *«se meteu em mosteiro de Monjas de Santa Monica,* muito devoto, *que duas leguas d'ali estava,* onde vivendo tão tristemente esteve, até que o escudeiro ali tornou.» (p. 239.) Embora esta passagem se refira a Cruelsia, é tal a confusão da segunda parte da Novella, que este facto só quadra a Dona Joanna de Vilhena, ou melhor a *Aonia,* que morreu na clausura das Beatas pobres em 1559.

A Novella da *Menina e Moça* não foi acabada pela

mão de Bernardim Ribeiro; elle mesmo confessa que não tinha tenção de a acabar, nem de a dar ao publico: «Isto me poz em duvida de começar a escrever as cousas que vi e ouvi. Mas depois cuidando commigo, disse eu, que arrecear de *não acabar de escrever o que vi,* não era cousa para o leixar de fazer: *pois não havia de escrever senão para mim.* Quanto mais, que em cousas não acabadas, não havia de ser nova; que quando vi eu prazer acabado, ou mal que tivesse fim.» (p. 19.) O facto do apparecimento pela imprensa da *Menina e Moça,* na edição de Ferrara, juntamente com a formação popular do romance do *Enamorado Dom Bernaldinos,* vem provar que o manuscripto confidencial só caiu em mãos extranhas depois da morte do poeta, que tendo vindo a Portugal em 1549 falleceria indubitavelmente antes de 1554. O editor de 1645 diz que: «se não imprimiu em sua vida; por morte se achou entre seus papeis.» As prohibições que este livro encontrou em Portugal desde 1557 até 1645 mostram egualmente, que havia alguma cousa de escandaloso nas suas revelações. A bibliographia tambem auxilia aqui a historia.

A edição de Ferrara, de 1554, é a mais importante para a historia; citam-na Brunet e Sismondi, que a considera um «*um simples fragmento.*» O modo como a edição se inscreve, faz suppôr talvez outra anterior: «*Hystoria de Menina e Moça, por Bernaldim Ribeyro,* agora de novo estampada *e com summa diligencia emendada e assim algumas Eclogas suas.*» A phrase «*de novo estampada*» em muitos livros do seculo XVI quer

dizer pela *primeira vez* impressa; e a diligencia das emendas vem a ser a correcção das copias manuscriptas, das quaes ainda existe uma em Hespanha actualmente, como o descobriu Gayangos. N'esta edição já se encontra a Ecloga do *Crisfal;* e sabendo nós, que a Ecloga I de Bernardim Ribeiro se refere a Cristovam Falcão, corrobora-se o facto produzido por Varnhagem, que tendo um certo Christovam Falcão sido embaixador em Roma em outubro de 1542, seria por influencia d'este homem feita esta edição. Cumpre notar que temos este Christovam Falcão como o filho bastardo que os Nobilarios dão ao auctor do *Crisfal.*

A segunda edição da *Menina e Moça* foi feita em Evora, por André de Burgos, em 1557. Depois do cacapitulo XXXI da primeira parte, traz uma segunda, cujo titulo revela o seu caracter apocrypho: «*a qual é declaração da primeira parte d'este livro.*» Quer dizer, que é um commentario. O estylo d'esta segunda parte é tão embrulhado e sem a ingenuidade pittoresca da antecedente, que salta logo ao espirito a profanação de mão apocrypha. Começa com uma nova historia de *Arima* e *Avalor,* que de fórma nenhuma se liga com a historia simples dos *dois amigos.* Demais, acabando a parte authentica de Bernardim no capitulo XXXI, só no capitulo XXXII da segunda parte é: «*Que torna dar conta do que passou Bimnarder depois que viu ir Aonia em poder de seu marido Orphileno.*» Isto continua até ao capitulo XL em que a historia termina com a morte de Bimnarder e de Aonia, á maneira de Tristão e Yseult,

o que não podia ser contado por Bernardim; demais, o nome de *Orphileno,* da segunda parte, e *Fileno,* dito na primeira, mostram a variante de mão apocrypha. (1) N'esta edição de Evora falta a Ecloga do *Crisfal,* o que mostra que foi feita sobre outro manuscripto differente do de Ferrara, e como tal contituado na mão do seu possuidor.

A terceira edição foi feita tambem no estrangeiro, em Colonia em 1559, por Arnald Birckmann; traz esta nota importante: «Vende-se a presente obra em Lisboa, em casa de Francisco Graffeo; acabou-se de imprimir a 20 de Março de 1559 annos.» N'esta edição a segunda parte interrompe-se no capitulo XVII; d'aqui se conclue ter sido feita sobre outro manuscripto que chegava só até áquelle ponto, e portanto estava longe de conter os capitulos de XXXII a XL, que encerram a conclusão apocrypha da historia dos amores de Bimnarder e Aonia. É seguida da Ecloga e mais poesias de Christovam Falcão. (2)

Barbosa dava como primeira edição a de Lisboa, por Pedro Craesbeck de 1616, que é a quarta.

A quinta edição de Bernardim Ribeiro só se fez em 1645, por Manoel da Silva Mascarenhas, a titulo de ser parente do poeta; a demora d'esta publicação deve at-

(1) Esta segunda parte só póde ser tratada na *Historia das Novellas portuguezas de Cavalleria*, que publicaremos.

(2) No fim das Eclogas traz uma Sextina, que começa: «*Hontem poz-se o sol á noite*», que falta na de 1645, bem como umas Cantigas com suas voltas «*que dizem ser do mesmo auctor.*» *Dicc. da Acad.*, p. LXX.

tribuir-se á condemnação do *Index expurgatorio de 1581.* (fl. 21.) Foi feita sobre a edição de Evora, de 1557, mas profundamente mutilada pelo Santo Officio, e com a mudança do titulo em *Saudades de Bernardim Ribeiro,* imposto pela censura do Qualificador Frei Francisco de Paiva: «Vi este livro intitulado Saudades de Bernardim Ribeiro, não tem cousa alguma contra nossa santa fé ou bons costumes, *na forma que vae emendado;* posto que seja de portuguz antigo, he de portuguez muito avisado, como o mostra nos pensamentos, sentenças e enredos com que descreve suas saudades... Sou de parecer, que se lhe dê licença, que pede, para se tornar a imprimir, *sob titulo de* Saudades de Bernardim Ribeiro, *riscando-lhe o outro que põe por cima de cada uma das folhas, que diz* Menina e Moça, pelo qual foi já prohibido, como por algumas palavras que vão riscadas e não se devem imprimir.» O Doutor Guadalupe, fazendo um Soneto ao editor, dedicou-lh'o dizendo, que estas obras «estavam já quasi esquecidas.»

A sexta edição é uma reproducção servil da de 1645, feita em Lisboa na Officina de Domingos Gonçalves em 1785. Não merece estima.

A septima edição, foi feita em 1852 por uma empreza denominada *Bibliotheca portugueza ou reproducção dos Livros classicos portuguezes.* No prologo dos editores vem esta indicação bibliographica, descrevendo a difficuldade de encontrar a mais antiga edição citada por Barbosa: «Já desanimavamos da empreza, e haviamos principiado a reimpressão servindo-

nos da edição de 1785, que o snr. José Maria da Costa e Silva nos dá como mais correcta que as precedentes, quando conseguimos haver á mão a primeira edição de 1557.» O poeta critico Costa e Silva tinha por unico criterio a superstição dos classicos; conhecia-os pelo papel pardo. A edição de 1852 saíu como um digno producto dos que o tomavam por auctoridade: o prologo é de uma estupidez capital emquanto ás ideias sobre a lingua portugueza, e sobre as origens da novella e dados biographicos de Bernardim Ribeiro; ommittiram as *Sextinas* e *Cantigas*, que trazem a rubrica «que dizem ser do mesmo auctor»; em compensação deram como de Bernardim Ribeiro a glosa ao romance de Durandarte, que começa: «*Oh Belerma, oh Belerma*», bem como um Soneto de Boscan, só pelo facto de andarem juntos a uma Ecloga avulsa.

Em vista d'estas provas, torna-se urgente uma edição critica e verdadeiramente litteraria d'este ignorado auctor. Recomposta a sua vida pela intelligencia do texto das suas obras, que até hoje nunca se havia feito, completemos o trabalho refutando a lenda anachronica dos seus amores com a infanta Dona Beatriz.

§ IV. — Formação da lenda dos amores da Infanta Dona Beatriz. — A coincidencia da partida do poeta com a da Infanta em 1521, produziu depois de 1581 este equivoco. — Faria e Sousa e os falsos documentos de Bernardim. — A lenda de Bernardim é ignorada no seculo xviii. — Disparates imaginosos de Costa e Silva, ácerca dos amores de Bernardim. — Herculano tentou sustentar por suspeitas os amores com Dona Beatriz. — Garrett dá vida a esta lenda com um drama impossivel. — Como se deve entender o documento produzido por Herculano. — Theoria da interpretação de F. A. Varnhagem: considera a amante de Bernardim Ribeiro sendo Joanna a Douda, mulher de Philippe o Bello! Fraqueza de cerebro d'este escriptor-diplomata. — Conclusão ácerca da vida de Bernardim Ribeiro.

A lenda dos amores da Infanta Dona Beatriz é um d'aquelles productos de phrases da ignorancia, da incapacidade para a critica, e da tendencia para reproduzir o logar commum e revestil-o com lantejoulas academicas. Uma cousa havia apenas de realidade para base d'esta lenda de Bernardim Ribeiro e de Beatriz; era ter o poeta amado uma parenta de el-rei D. Manoel. Quem fosse esta dama, se á primeira investigação se não descobrisse, nunca poderia ser a Infanta Dona Beatriz, que saíu de Portugal aos dezesete annos, quando o poeta já contava quarenta e seis annos de edade; demais, como sabemos por Spon, na *Historia de Genova,* (1) Beatriz era de tal fórma enfatuada da sua aristocracia, que para não ser insultada pelos burguezes em Genova, foi preciso declarar-lhes, que eram assim

(1) Tom. i, p. 359.

os costumes em Portugal. Como é que uma dama com esta hombridade insuportavel poderia acceitar o amor de um simples poeta palaciano? Ainda que a lenda tivesse alguma probabilidade, conhecendo-se este caracter de Beatriz devia ser rejeitada in-limine por incongruente.

Mas quando a lenda chegou a ser recolhida no seculo XVII por Faria e Sousa, que a admittia com hesitação, déra-se n'este intervallo um phenomeno que provocou a sua formação: em primeiro logar a prohibição da *Menina e Moça* no *Index* de 1581, fez suspeitar que haveria alí escandalo palaciano; por outro lado coincidindo a saída de Bernardim Ribeiro de Portugal, com a da Infanta Dona Beatriz para Saboya, em 1521, facil foi explicar esta coincidencia por um amor mysterioso.

Faria e Sousa traz uma poesia fragmentada, a que elle pôz a seguinte rubrica: «*Cancion que escrevió a su amada la Infanta Dona Beatriz em 1521.*» D'estes versos quiz concluir, que Bernardim Ribeiro fôra o primeiro que introduziu em Portugal os metros endecasyllabos. Esses fragmentos de Canção não pertencem a Bernardim, antes são um producto das falsificações litterarias do seculo XVI. Aqui os transcrevemos, para que pelas suas referencias mythologicas se conheça a sua falsidade:

> Porque foges, oh vida desdenhosa
> De quem te segue e ama e te deseja?
> Volve esse rosto a mim tão desejado,
> Vê que o fugir mil males tem causado.

Exemplos te diram do tempo antigo
Quanto lhe são naturaes os perigos.
Olha bem que fugindo,
Podes de uma má bicha ser mordida,
Que estará entre essas hervas escondida.
Euridice fugindo temerosa
De Aristeo pastor, quando a seguia
De uma bicha mordida, venenosa,
Foi no pé delicado... (1)

Não é preciso conhecer profundamente a poesia do seculo XVI, para descobrir aqui o sabor de um poeta como o da *Sylvia de Lisardo*. Eis outro fragmento de Canção, reproduzido de Faria e Sousa, que o dá como de Bernardim:

Vós, senhora, que sois esta luz minha,
Descuidada estareis onde ora estaes,
De aquella grave dôr que por vos tem
Quem não tem mais que o ser que vós lhe daes,
Porque tardaes, meu sol! ah vinde asinha,
Qual é o Jesué que vos detem? (2)

Faria e Sousa diz tambem de Bernardim Ribeiro: «*poeta bien conocido y a quien llamava su Enio el divino Camões.*» (3) Juromenha é de opinião que Luiz de Camões tratasse com Bernardim, fundando-se apenas na imitação evidente do épico na estancia XVIII da Ecloga V, e na estancia XVII da Ecloga VII, d'esta Canção fragmentada que acima transcrevemos. Não é

(1) *Commentarios ás Rimas*, p. 312.
(2) *Ibid.*, p. 270.
(3) *Fuente d'Aganipe*, Disc. dos Son., n.º 4.

isto argumento bastante; Bernardim Ribeiro regressando a Portugal depois da morte do Conde de Vimioso em 1549, veiu incognito, e logo em 1553 partiu Camões para a India, coincidindo com a morte do enamorado. No seculo XVIII, em que o cesarismo estava na sua fórma crassa e deprimente em Portugal, Barbosa fechou os ouvidos á lenda dos amores da Infanta Dona Beatriz, e quiz explicar as *Saudades* de Bernardim Ribeiro confundindo-o com um fidalgo d'este nome, viuvo de Dona Maria de Vilhena.

Com o apparecimento do Romantismo e com a rehabilitação das lendas nacionaes, o amor de Bernardim Ribeiro e da Infanta Dona Beatriz tornou-se a avivar; para não enumerar o acervo de banalidades que se escreveu sobre este thema trobadoresco, limitamonos a determinar o estado da critica pelo que disseram José Maria da Costa e Silva, Alexandre Herculano, e Almeida Garrett; o primeiro, tido como massudo critico litterario, não ia mais longe do que isto:

«Bernardim Ribeiro, com uma liberdade mais que poetica, ousou amar nada menos que a princeza Dona Beatriz, filha de El-rei Dom Manoel, e dirigir-lhe as suas homenagens como á Senhora de seus pensamentos.» E continúa n'este tóm, fazendo romance de sua cabeça, com um sentimentalismo florianesco, incapaz de se tomar a sério pela affirmação dogmatica com que descreve os menores accidentes da vida dos dois namorados. Garrett leu Costa e Silva e entendeu que aquillo

era uma lenda nacional; fez sobre isso o *Auto de Gil Vicente,* cuja falsidade artistica já demonstrámos. (1)

Herculano querendo ser o Herder d'este Goethe, ou o Thierry d'este Hugo, como elle mesmo se caracterisou, teve em vista fortalecer a lenda com um fundo de realidade historica, e publicou no *Panorama* uma relação manuscripta da Bibliotheca Real, da primeira metade do seculo XVI, que tratava da ida da Infanta Dona Beatriz para Saboya. Eis o trecho de que Herculano tira mais força para sustentar a sua hypothese: «Em Niça estiveram outo dias, nos quaes alguns justaram, e o duque deu banquete aos portuguezes: e ao cabo de outo dias partiu com a Infanta para Piamonte: e á partida a Infanta se achou só em uma faca, com dois moços de estribeira; e como ia de cá costumada a andar de outra maneira, achava-se corrida, e não soube que fazer senão tornar-se ás lagrimas, porque a mór parte dos portuguezes eram já tomados para se embarcar. E alguns outros, que por a servir aqui se iam acompanhar, não o consentiram, que assim lhes era ordenado do duque, e ao passar da ponte, uns cem alabardeiros lhes puzeram as alabardas nos peitos, e não consentiram que passassem ávante.» D'este documento, que explica a indisposição contada por Spon, quiz Alexandre Herculano «deduzir violentas suspeitas dos amores da Infanta com o poeta. A má vontade com que ella desembarcou, mostra que este casamento não lhe era demasiadamente

(1) *Hist. do Theatro portuguez*, t. IV, p. 168 a 183.

grato;....... Mas como se explicará o procedimento d'aquelle principe (o Duque) depois de desposado com a Infanta, para possuir a qual, tantas diligencias fizera por alguns annos? Que causa poderia haver para affrontar os senhores e cavalleiros portuguezes, e, o que mais é de admirar em uma época na qual as tradições de cavalleria não tinham acabado de todo, para maltratar tão indignamente não só a Infanta, mas as damas do seu sequito? Um motivo houve, por certo para tão repentina mudança de proceder: a noticia dos amores da Infanta com um cavalleiro portuguez teriam chegado aos ouvidos do senhor de Vallaison (Claudio) que revellaria a seu amo, depois das nupcias o terrivel segredo que levara de Portugal, e por ventura o receio de que entre os que na viagem a acompanhavam existisse o seu rival, e de que alguma das damas o favorecesse viesse a accender o ciume do duque, e o obrigasse a partir logo para o Piemonte, embargando tão asperamente o passo aos cavalleiros, que íam apoz ella com intenções cortezes. A leitura attenta da memoria, parece dar grande pezo á conjectura que fazemos (1). »

Este documento foi commentado no tempo em que Herculano ainda não era preconisado como profundo historiador; as suas vistas resultaram da ignorancia das luctas da Refórma nas cidades burguezas da Italia, e do desagrado em que o seu casamento caíu em Genova; de outro lado vemos outros documentos, como a Carta

(1) *Panorama*, t. III, p. 276-8.

do Licenciado Alvaro Annes em que descreve com extranheza os costumes italianos, que deviam tornar a Infanta-duqueza de uma soberba insuportavel. Diz a dita Carta: «Á noute os castiçaes da meza das damas são pães, e mettem candeias de cêbo n'elles; e assim estão tambem na meza do Duque (1).» Estes costumes eram caricaturas provocadas pela differença dos costumes, em fidalgos catholicos e cesaristas, que aborreciam as ideias da Reforma, e a independencia burgueza da Italia. Tanto a relação publicada por Herculano, como a Carta de Alvaro Annes, interpretadas á *luz* da Historia de Spon, não têm verdade, não merecem fé. É tambem crivel, que o Duque de Saboya visse alterado o seu plano politico com a subida ao throno de Dom João III, partidario de Carlos V, que absorveu a independencia da Italia. Tudo isto é mais natural, e conforme com a politica italiana do seculo XVI, do que a hypothese gratuita de uma grosseria motivada por indicios de suspeitas de conjecturados ciumes. A publicação do documento produzido por Herculano, conservou até hoje de pé a lenda do seculo XVII, e deu logar a muitos soláos sensiveis, a muitas odes rimadas em agúdos, que ha mais de trinta annos se recitam nos theatros de provincia.

Em um livro publicado em Vienna em 1872, por F. A. Varnhagem, com o titulo *Da litteratura dos li-*

(1) *Arch. Nac.* Cap. Chr. P. v, M. 27, doc. 65. Alm. de L. de 1866, p. 350.

vros de Cavallerias: estudo breve e consciencioso, apresenta-se um systema de interpretação da *Menina e Moça,* não menos disparatado do que a tradição dos amores da Infanta Dona Beatriz. Extraíremos o bastante para a historia da critica d'esta Novella: «O livro denominado das *Saudades,* consta verdadeiramente de tres partes; a saber: 1.º Do monologo de uma donzella *(menina e moça),* seguido de um dialogo com certa dama, servindo de prologo; 2.º Da *Historia de Lamentor e de Bimnarder,* novella de cavallerias, com alguns versos, contada pela mencionada dama; 3.º De varias eclogas e poesias, alheias no fundo á novella, embora com tal qual relação, com os amores n'ella começados.» —É unicamente da segunda d'essas partes que cumpre occuparmo-nos aqui. (p. 113.) «O dialogo entre as duas damas, que principia depois do monologo da donzella *(menina e moça)* é tão repassado de tristeza e mysterio, que não crêmos impossivel fosse escripto de intento para ser lido pela dama por quem o auctor devia infallivelmente estar apaixonado. Querem alguns allegando tradições não bem authenticadas, que essa dama haja sido a Infanta Dona Beatriz, filha d'El-rei Dom Manoel, e depois duqueza de Saboya. Não duvidamos que na vida d'este poeta andassem envolvidos mysteriosos amores com alguma alta personagem da côrte. Mas custa-nos a admittir que a dama fosse a que se aponta.» (p. 117.) Depois de expender o argumento tirado da existencia das coplas de 1516, e de apresen-

tar a decifração dos anagrammas, expõe esta extraordinaria theoria:

«Seja como fôr: o certo é, que decifrados os anagrammas, apparece Bimnarder apaixonado de certa Joanna, irmã de Isabel, mulher de Lamentor. Ora se admittirmos que este fosse el-rei Dom Manoel, resultariam os amores de Bernardim não com a filha d'este rei; mas sim com uma sua cunhada Dona Joanna, a mãe de Carlos V, mulher de Filippe o Bello, e filha (como a rainha Dona Isabel sua irmã) dos reis Catholicos Isabel e Fernando. Em tal caso o mesmo *Filippe* corresponderia ao *Fileno* e *Orphileno* (marido de Aonia da novella) e o pae das duas irmãs Belisa e Aonia «um cavalleiro velho que parecia arrojado em sua barba e vestido» não podia ser senão o rei Dom Fernando o Catholico, já viuvo.» Ommittindo um paragrapho de *banalidades*, continúa: «Se a essa princeza se referem os amores, se o poeta, á maneira dos antigos trovadores, a *filhára* por senhora, em virtude de alguma mirada, um pouco mais aguda, por ella menos discretamente lançada, só tal poderia haver tido logar sendo ella mui joven e antes de casar-se. Nascida em novembro de 1479, passou a Flandres a reunir-se ao seu esposo, embarcando-se em Laredo em 22 de Agosto de 1496. E se bem que depois por duas vezes veiu a Castella, era muita a paixão que tinha pelo marido, para a podermos suppôr, durante esse tempo, capaz da mais innocente coquetaria. Acompanhára por ventura Ber-

nardim Ribeiro a Dom Alvaro, quando em 1496 passou a Castella a cuidar a possibilidade de pedir o rei Dom Manoel a mão da viuva (Dona Isabel) nora de Dom João II? A novella envolve episodios de um Alvaro (Avalor.) Falta examinar se a infeliz desterrada de Tordesilhas tinha olhos verdes, tão celebrados pelo poeta. — Se esses amores foram reaes, ou se pelo menos o publico chegou a acredital-os, bem poderia isso haver sido a causa do despacho do poeta para governar a fortaleza de Mina em Africa.» (p. 125.)

A inanidade d'esta theoria conclue-se: 1.º por Varnhagem originar os amores de Bernardim com Joanna a Doida em 1496, quando ella partia de Laredo para Flandres; ora pela Ecloga II demonstra-se que em *1496* Bernardim Ribeiro saíu da villa do Torrão para vir viver em Lisboa. 2.º Como poderia elle acompanhar Dom Alvaro de Portugal em uma embaixada a Castella, quando mal contava vinte um annos? Demais esse typo novellesco de Alvaro (Avalor) nada tem de commum com os amores de Bimnarder, porque só figura na segunda parte da *Menina e Moça,* que é apocrypha, e relata outras intrigas muito differentes. 3.º Descobrindo-se pela leitura da primeira parte da *Menina e Moça,* que a acção se passa no Alemtejo, localisada em Evora, como é que Bimnarder podia amar nos paços de Lamentor uma dama que estava em Flandres, e que depois de casada em 1496, teve uma entranhavel paixão por seu marido? 4.º O governo da fortaleza da Mina,

andava na familia dos Mascarenhas, á qual pertencia Bernardim Ribeiro e Manoel de Goyos, como acima provamos.

Pela leitura do livro de Varnhagem, vê-se que está atrasado na sciencia; está como no tempo do *Panorama;* a sua *personalidade* occupa-o mais do que os problemas litterarios que ignora, passando por elles com uma superciliosidade de diplomata de uma côrte em que a falta de *senhoria* é mais revoltante do que o comprometter a verdade.

Depois d'este intrincado processo, crêmos havermonos aproximado o mais perto possivel do que se póde saber de positivo de Bernardim Ribeiro; apresentamos os nossos resultados, com a segurança de quem investigou com boa fé. É certo que tarde chegarão a entrar em circulação; o auctoritario e academico incommoda-se com tudo quanto é para elle novidade; este trabalho é mais um motivo para glosar com mais furor Barbosa e Costa e Silva. *Naturam expellas furca, tamem usque recurreret.* É por isso que trabalhamos para uma geração que hade vir.

CAPITULO III

Christovam Falcão

Factos a consultar para a reconstrucção da vida de Christovam Falcão. — Diogo de Couto, o Padre Antonio Cordeiro, Faria e Sousa e Barbosa Machado. — Importancia do *Nobiliario* manuscripto de Christovam Alão de Moraes. — Parentesco com o poeta João de Sousa Falcão, poeta da côrte de Dom Affonso v. — O que dizem os *Nobiliarios* da sua filiação. — Seus amores com Dona Maria Brandão, irmã dos dois poetas do *Cancioneiro geral*, Diogo e Fernão Brandão. — Como estes se oppuzeram a esse amor, e encerraram Dona Maria no mosteiro de Lorvão, até que a casaram com Luiz da Silva, Capitão de Tanger. — Christovam Falcão morre solteiro na India. — Imitações de Camões da Ecloga *Crisfal*. — Diogo de Mello da Silva imita tambem as Esparsas. — Intrigas da côrte, causa da raridade da Ecloga até 1554. — Critica das edições das Obras de Christovam Falcão.

O nome d'este poeta anda ligado a uma sentida lenda de amores, como o de Mancias, Juan Rodrigues del Padron, ou Bernardim Ribeiro; foi um dos ultimos trovadores da Peninsula, que diante do platonismo da poesia italiana da Renascença se conservou fiel ás tradições da casuistica provençal. Christovam Falcão é um poeta do *Cancioneiro geral*, que escapou ás indagações de Garcia de Resende, e não pôde entrar no grande côro dos fidalgos portuguezes que animaram os Serões da côrte de Dom Affonso v, Dom João II e de Dom Manoel. Christovam Falcão tem no *Cancioneiro* de Resende duas Cantigas ou Esparsas, que figu-

ram sob o nome do seu amigo e confidente Bernardim Ribeiro; as suas obras só foram impressas pela primeira vez em Ferrara em 1554, juntamente com a novella da *Menina e Moça*.

Estas primeiras indicações servem para localisal-o na sua época, por isso que o melhor criterio para comprehender um escriptor é descobrir as relações que elle teve com o seu tempo, o que lhe deveu ou como o influenciou. Lendo-se os versos de Christovam Falcão, acham-se admiraveis por aquella ingenuidade e sentimento pittoresco que caracterisam os periodos primitivos; as suas descripções lembram o pincel de Giotto, e a namorada Maria affigura-se uma virgem de Cimábue, com a graça dos extasis pre-raphaelicos. Aqui a pintura faz comprehender o gosto e a expressão da poesia. Os versos de Christovam Falcão, pelo bucolismo, pelo emprego exclusivo do verso octosyllabo, pela fórma das Cantigas, Voltas e Esparsas, pertencem á poetica do fim do seculo XV, do periodo chamado *hispano-italico*. Se Christovam Falcão escrevesse depois de 1527, quando Sá de Miranda propagou as fórmas da poetica italiana, teria então adoptado o verso endecasyllabo, e a fórma da *outava*, do *terceto*, e trocaria pelo *soneto* o conceito provençalesco dos que ainda seguiam o typo do *Inferno de Amor*. Pelo facto de se não citar o seu nome na vasta collecção de Resende, não se segue que não houvesse versificado antes de 1516; a confusão com Bernardim Ribeiro é um facto positivo, e uma prova immediata de que n'esse tempo já havia entrado no mundo da poe-

sia. (1) Podemos dizer, que o seu periodo de actividade litteraria e sentimental, pela amisade com Bernardim Ribeiro e pela influencia que entre si mutuamente exerceram, se circumscreve entre 1516 e 1527. Como Bernardim Ribeiro, elle tambem cedeu o campo aos novos metros, á pleiada quinhentista, que avassallou o gosto; mas a verdade do amor deu-lhe a primasia sobre o artificio dos eruditos, fel-o sempre actual, tornou-o um mytho, citado na India, em Ferrara, em Colonia e na Ilha da Madeira, impressionou a alma portugueza e fez com que as suas dôres pessoaes consolassem todos os que ainda hoje soffrem. Os seus versos tem a juventude eterna do bello.

A vida de Christovam Falcão era absolutamente desconhecida, e fôra quasi impossivel reconstruil-a, ignorando os processos inductivos da critica moderna; tentámos esse grande esforço de luctar com a obscuridade do passado, quando publicamos a ultima edição das suas obras em 1871. Hoje temos novos subsidios, que vem authenticar com a realidade historica o que ha um anno tinha apenas a verdade logica. As fontes a con-

(1) No *Cancioneiro geral*, fl. 211, col. 3, vem uns versos: *A uma senhora que se vestiu de amarello*, que são de Christovam Falcão. *(Obr.*, p. 24. Ed. 1871.) No mesmo *Cancioneiro*, fl. 211, col. 4, a cantiga *Antre tamanhas mudanças*, é tambem de Falcão. (*Op. cit.*, p. 29.) No *Cancioneiro*, fl. 211, col. 5, o villancete *Antre mim mesmo e mim*, lhe pertencem egualmente. (*Op. cit.*, p. 23.) Resende recolheu estas composições sob o nome de Bernardim Ribeiro.

sultar para descobrir factos sobre a vida de Christovam Falcão, são: primeiramente, Diogo do Couto, que tendo nascido em 1542, e partindo para a India em 1559, ouvira falar no celebrado auctor do *Crisfal*, e com a sua grande veracidade de historiador, traz nas *Decadas* o nome de um irmão do poeta, citando este como gloriosa antonomasia. Em segundo logar, temos Manoel de Faria e Sousa, nos *Commentarios ás Rimas* de Camões, aonde abundam as memorias e tradições litterarias recolhidas por um infatigavel curioso do seculo XVII; confrontando versos de Camões imitados de Christovam Falcão, chega até a apresentar um systema de interpretação allegorica da Ecloga *Crisfal*. Em terceiro logar, temos as indicações genealogicas dos fidalgos da Ilha da Madeira, que o Padre Antonio Cordeiro trata na *Historia Insulana*, aonde cita o parentesco de Christovam Falcão. Finalmente Barbosa Machado, tendo construido a gigantesca *Bibliotheca Lusitana* com materiaes antigos de bibliothecas que se queimaram, aproveitou-se pela primeira vez das noticias genealogicas, commettendo apenas o erro de se não auctorisar indicando os manuscriptos do que se servira. Pela exploração das fontes manuscriptas, vemos que Barbosa acertou em tudo o que disse de Christovam Falcão, e por isso rejeitamos o que diz o *Diccionario bibliographico* a proposito d'este poeta: «A sua biographia é hoje pouco menos do que desconhecida, e o que d'ella nos diz Barbosa, abunda em faltas e

incoherencias taes, que é sobremaneira difficil chegar a conclusões seguras.» (1)

Os documentos manuscriptos, são o *Nobiliario* do Abbade de Pèrozello, e principalmente a *Sedatura Luzitana* do celebrado genealogista Christovam Alão de Moraes, que se guardam na Bibliotheca publica do Porto. Como todos os poetas do fim do seculo XV e principios do seculo XVI, Christovam Falcão pertencia á primeira fidalguia portugueza; isto justifica o haverem chegado ao conhecimento de Barbosa Machado noticias da sua filiação e naturalidade, e serviu-nos ao mesmo tempo de criterio para compulsar com esperança de fructo os manuscriptos genealogicos. No *Cancioneiro* de Resende encontramos bastantes vezes citado um poeta afamado nas Chronicas do reino, chamado João Falcão; era este guerreiro trovador bisavô do sentido auctor do *Crisfal.* João Falcão era filho de Mosen João Falcão, que viera de Inglaterra na comitiva da rainha Dona Filippa de Lencastre; foi alcaide-mór de Mourão, e passára com os Infantes, e com o Bispo de Evora seu irmão, Dom Alvaro de Abreu, ao cerco de Tanger, levando a bandeira da Cruzada. (2) Foi esta infeliz jornada em 1436. João Falcão casou com Dona Branca de Sousa, filha do mestre de Christo, Lopo Dias de Sousa. Um neto d'este cavalleiro, filho de Gonçalo Falcão, e

(1) *Dicc. bibl.*, t. II, p. 68.
(2) *Chr. de Dom Duarte*, cap. 10.

chamado João Falcão de Sousa, *foi captivo no escalamento de Tanger;* em uns versos de Pedro Homem a Dom João Manoel, se lê:

> Cá por saber se vam
> nam sey se vivo,
> e tambem se *Jam Falcam*
> *se he já cativo.* (1)

Na resposta de Dom João Manoel vem uma allusão a uma empresa arrojada d'este cavalleiro, que era entrar em Tanger pelos canos da cidade:

> No feyto de *Joam Falcam*
> aynda agora se sonha
> taforeas capitam... (2)

Tambem a respeito d'este poeta, diz João Gomes de Abreu:

> Troux'aquy o seu peccado
> hum domingo *Joam Falcam.* (3)

O poeta era conhecido na côrte pela honrosa antonomasia de *captivo*. Elle tomou parte no apodo que se fez na côrte em 1482, contra os cavalleiros portuguezes

(1) *Canc. ger.*, t. I, p. 463.
(2) *Ibid.*, p. 466.
(3) *Ibid.*, t. III, p. 373.

que trouxeram de Castella a moda das carapuças de velludo:

A tesoyra de Judeu
que cercêa mil pelotes,
por dar mais logar a motes,
ainda n'ella não deu.
Da volta só se faria
hum faixam
que cercasse o calção. (1)

No *Livro das Moradias* da Casa de Dom Affonso v, de 1479, encontra-se este assento: *João Falcão, filho de Gonçalo.* (2) Era este João Falcão de Sousa irmão de um Christovam Falcão tambem com matricula no *Livro das Moradias*. João Falcão, o captivo, casou com Dona Cecilia de Mendonça, filha de Duarte Furtado de Mendonça, Commendador do *Torrão,* e de sua mulher Dona Genebra de Mello. D'este poeta nasceu um filho, que tambem tem uma terrivel lenda de amores, que reproduzimos segundo as palavras textuaes de Christovam Alão: Luiz Falcão de Sousa, «andou muito tempo na India, para onde foi com Antonio da Silveira, por Guarda-mór d'el-rei de Ormuz. Serviu bem n'aquelle estado, e estando por Capitão, o mataram á traição e á espingarda. *Dizem que por mando de Manoel de Sousa de Sepulveda, por intentar casar com Dona Leonor de Sá, que era mulher formosa, filha de Garcia de Sá, de*

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 185.
(2) *Poetas palacianos*, p. 185.

quem o Sepulveda andava enamorado, e se casou depois, e todos foram a esperar o castigo de Deos á terra do Natal.» (1) Por aqui se vê que na familia do poeta do *Crisfal* era hereditario o genio da aventura, e o sentimento do amor alliado com a morte.

Teve o primeiro João Falcão, porta-bandeira da expedição de Tanger, um terceiro filho, chamado João de Sousa Falcão, que foi trinchante de el-rei Dom Affonso v, e que apparece nas suas *Moradias* com matricula de 1477. (2) É este o avô do poeta do *Crisfal*. Casou com Dona Maria de Almada (Mecia, segundo o Abbade de Perozello) filha de João Vaz de Almada, Védor da Casa de Dom Affonso v. D'este casamento houve João Vaz de Almada Falcão, que foi Capitão da Mina e casou com Dona Brites Pereira, filha de Ruy Fernandes Pereira, homem honrado de Portalegre; Christovam Alão de Moraes, dá-o como natural de Alter do Chão.

Inclinamo-nos a esta ultima opinião, porque o padre Antonio Cordeiro, falando do casamento de uma tia do poeta com o segundo Capitão donatario da Ilha de Santa Maria, João Soares de Albergaria, diz: «Já viuvo pois o segundo capitão de Santa Maria e seu filho herdeiro, voltou da Madeira a Lisboa, e el-rei logo o casou com Dona Branca de Sousa, filha de João de Sousa Falcão, fidalgo da casa de el-rei, *que residia em*

(1) *Cedatura lusitana*, fl. 485, Ms. n.º 441.
(2) *Poetas palacianos*, p. 183.

Alter do Chão, e era parente muito chegado do Barão velho, e do famoso poeta Christovam Falcão (*simplesmente avô)* que fez a celebre Ecloga *Crisfal*, das primeiras syllabas do seu nome, e por sua mãe era a dita Dona Branca filha de Dona *Mecia* de Almada, prima comirmã do Conde de Abrantes. Foi celebrado este casamento em Lisboa, a 20 de Junho de 1492.» (1) Esta data do casamento de Dona Branca de Sousa dá-nos a época aproximada do casamento de seu irmão João Vaz de Almada Falcão, de quem nasceram os seguintes filhos:

1.º Christovam Falcão.
2.º Damião de Sousa Falcão.
3.º Bernabé de Sousa Falcão (segundo o Abbade de Perozello, chamava-se Bernardim de Sousa.) Casou em *Portalegre* com Dona Brites de Oliveira.
4.º Dona Brites de Sousa, mulher de Antonio Vaz Mergulhão, homem honrado de *Portalegre*. (Segundo o Abbade de Perozello, chamava-se Dona Brasida de Sousa.)

No manuscripto do Abbade de Perozello, ao tratar da descendencia de Christovam Falcão, diz: «*foi assás poeta celebre.*» (2) No manuscripto de Christovão Alão de Moraes ha tradições mais ricas; copiamol-as textualmente: «Christovam Falcão foi o que fez as trovas que chamam do *Crisfal*. (Este nome foi deduzido das primeiras syllabas do nome e sobre-nome d'este *Christo-*

(1) *Hist. insulana*, p. 113.
(2) *Nobil.*, t. vi, fl. 53. Ms. da Bibl. do Porto, n.º 217.

vam Falcão.) Não casou porque não foi com sua dama, que segundo dizem, foi Dona Maria Brandão, filha de João Brandão, de Coimbra, e foi-se para a India, etc.» (1) Tudo isto confirma a veracidade de Barbosa Machado.

Do irmão do poeta, que se chamava Damião de Sousa Falcão, fala Diogo do Couto, na *Decada VII,* ao narrar uma invasão de indios: «A primeira cousa que fizeram foi queimarem as nossas cruzes, que estavam pelos caminhos em cima dos montes, e profanarem os templos divinos, que não foi possivel defenderem-se, e as gentes d'aquellas aldeias se recolheram a Salsete, onde estava por Capitão Damião de Sousa Falcão, irmão de *Christovam Falcão, aquelle que fez aquellas antigas e nomeadas trovas de Crisfal,* e parte se recolheram a Goa.» (2) Este facto, contado por Diogo do Couto, passou-se em 1571, portanto Damião de Sousa, sobreviveu muitos annos a seu irmão, que tambem andou na India, aonde ouvira contar a triste lenda dos amores de seu primo Luiz Falcão de Sousa, assassinado por causa da bella D. Leonor de Sá, tão celebre pelo Naufragio de Sepulveda.

Até aqui o que resta de documentos ácerca da vida d'este poeta; isto basta para fundamentarmos as inducções por onde reconstruimos a sua vida moral. Christovam Falcão cantou os seus amores com Dona Maria Brandão na Ecloga de *Crisfal.* Á maneira do Padre

(1) *Cedatura lusitana,* fl. 485, v. *Ms.* da Bibl. do Porto, n.º 441.

(2) *Dec. VII,* Cap. 34, p. 164, col. 1. Ed. 1673.

Cordeiro e de Christovam Alão de Maraes, o erudito Manoel de Faria e Sousa tambem explica o titulo da Ecloga: «assi como Christoval Falcam, autor de las buenas coplas de *Crisfal,* fabricó este nombre de su nombre e apellido tomando de este el *Fal,* y de aquel el *Chris.*» (1) Barbosa Machado tambem adoptou a mesma interpretação do anagramma: «Para não ser conhecido, o autor d'esta obra occultou o seu nome com o de *Crisfal,* primeiras syllabas do seu nome e appellido...» (2) Nos poetas da eschola hispano-italica começou pela primeira vez a usar-se em Portugal o anagramma; é pela explicação dos anagrammas que se póde penetrar na intelligencia da *Menina e Moça;* o motivo por que Christovam Falcão velou com alegorias a historia do desgraçado amor, é porque a sua dama estava casada com outro, e elle não queria perturbar-lhe a tranquillidade do seu lar. Sigamos a historia d'este amor, que assombrou a sociedade portugueza do seculo XVI, tal como elle a conta na Ecloga inimitavel.

Christovam Falcão amou, sendo ainda muito novo, com a loucura e sublimidade com que pela primeira vez este sentimento nos embala para entrar na realidade da vida; foram tão profundas as impressões que lhe ficaram d'este rapido sonho da existencia, que apezar de todas as decepções, d'ellas tirou o colorido vivo, com que mesmo depois de tres seculos nos apaixona. O lo-

(1) *Com. ás Rimas,* t. IV, p. 256. vol. 2. Lisboa, 1689.
(2) *Bibl. Lusit.,* t. II, p. 68.

gar aonde achou o primeiro idylio da vida foi na côrte, principalmente em Almeirim; tanto Christovam Falcão, como Dona Maria Brandão, frequentavam o paço, e aí passavam a adolescencia, segundo o direito da principal fidalguia. A Ecloga descreve esse sitio encantado:

> Antre Cintra a mui presada
> e serra de Ribatejo,
> que Arrabeda é chamada,
> *perto d'onde o rio Tejo*
> *se mete na agua salgada,*
> houve um pastor e pastora,
> que com tanto amor se amaram...
>
> A ella chamavam *Maria,*
> e ao pastor *Crisfal....*

Este sitio, aonde o Tejo se mette na agua salgada, aonde nasceram esses primeiros amores, ficou celebre na tradição poetica portugueza; Bernardes, falando de uns seus amores refalsados, na Carta XIV, diz:

> Emfim, que té chegar *lá onde o Tejo*
> *Em aguas de Neptuno se mistura,*
> Nem descançára o pé, nem o desejo.

É natural que Bernardes já não encontrasse n'estes sitios Christovam Falcão, mas devia conhecer a fórma da afamada Ecloga. Em Ferreira tambem encontramos os seus amores localisados na mesma paragem:

Tejo, triumphador do claro Oriente,
. . . .
E antes que ao mar pagues seu tributo,
A' dextra mão de tua praia um monte
Com graciosa soberba se alevanta,
Ali fiquei ao meu amor sujeito
Alí as tuas aguas parte. . . . . (1)

O tempo em que Christovam Falcão começou a amar acha-se indicado na segunda estrophe:

Sendo de pouca idade
não se vêr tanto sentiam...

E comquanto *era Maria*
pequena. . . . .

Barbosa Machado, levado pelas memorias manuscriptas de que se pôde servir, diz que era «D. Maria Brandão tão illustre por nascimento, como celebre pela sua formosura. . . » Tudo isto é vago, e não nos dá a realidade da encantadora *Maria*, cujas lagrimas bebia o pastor *Crisfal*. Na *Cedatura Luzitana,* de Christovam Alão de Moraes, (2) se encontra Dona Maria Brandão como a filha mais moça do Contador do Porto João Brandão, e de Dona Brites Pereira Peixoto; era a namorada do Crisfal, irmã dos dois afamados poetas do *Cancioneiro*, Diogo Brandão e Fernão Brandão.

(1) *Poemas lusitanos*, Sonetos, Part. I, n.º 43.
(2) Ms. n.º 441, fl. 90 v. da Bibl. do Porto.

Do poeta Diogo Brandão, que foi Contador da Fazenda real no Porto depois de 1497, já falamos nos *Poetas palacianos do seculo XV;* (1) era amigo intimo de João Rodrigues de Sá, e podemos caracterisal-o como pertencendo á eschola hispano-italica, por isso que foi um dos primeiros que imitou em Portugal os *Poemetti* historicos. Na lista dos Cavalleiros do Conselho de Dom Manoel em 1518, extrahida de Gaspar Severim de Faria, figura o poeta Fernão Brandão, como Camareiro e guarda-roupa do infante Dom Fernando; era este o filho segundo do antigo Contador do Porto, e foram estes dois opulentos poetas aulicos que tornaram desgraçado o amor do desditoso *Crisfal.*

Estes amores foram timidos e escondidos, como na edade da candura; Christovam Falcão, apesar da sua linhagem ser tão pura como a dos Brandões, que tambem vieram de Inglaterra no sequito da rainha D. Filippa, não era rico como a familia do Contador da Fazenda, e foi esse o impossivel que surgiu diante do seu amor; os dois irmãos de Dona Maria, sabendo d'essa loucura e arrebatamento infantil, oppuzeram-se a que continuasse. É crivel mesmo que o poeta Diogo Brandão, como antidoto ás Esparsas de Christovam Falcão escrevesse o poemeto allegorico-dantesco chamado *Fyngimento de amores.* Descrevendo uma visão, em que desce ao inferno dos namorados, fala n'este tom de quem tem um conhecimento immediato de Dante:

(1) *Op. cit.*, p. 308.

« Oh gentes atribuladas,
porque razão de vós dê,
dizei a causa porquê
sois assy atormentadas? »

Logo de todo cessaram
d'aquelles grandes tumultos,
e com mui disformes vultos
para mim todos olharam.
E logo se alevantou
d'antre todas uma d'ellas,
e sem culpar as estrellas
d'esta maneira falou:

—Este pranto tão dorido,
de tantas tribulações,
sam os justos galardões
dos secaces de Copido.
Que por lhe sermos leaes
tantas mortes nos perseguem,
que nossas dores mortaes
são mui mais das que se seguem...

Somos passados de frio
em grandissima quentura,
a vida não tem segura
quem bebe d'aqueste rio.
Que neste fogo penados
sejamos sem esperança,
mata-nos mais a lembrança
dos prazeres já passados. (1)

Depois de Diogo Brandão e Fernão Brandão, era a irmã mais velha da namorada menina, Dona Joanna Pereira; suppômos que tambem esta se oppoz a estes candidos amores, como se deprehende da sentida Ecloga do *Crisfal:*

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 227.

maior bem para maior dor,
emfim se houve de saber
por *Joana* outra pastora
que a Crisfal queria bem; etc.

A qual logo aquelle dia
que soube de seus amores
aos parentes de Maria
fez certos e sabedores
de tudo quanto sabia.
Crisfal não era então
dos bens do mundo abastado, etc.

Foi por isso que os irmãos de Dona Maria Brandão, com a auctoridade que a edade então concedia:

Enqueriram o que teria
e do amor não curaram...

Como não era conveniente este enlace precoce aos interesses da familia dos Contadores da fazenda, Dona Maria Brandão foi levada de Almeirim, para casa dos seus parentes de Evora, como quem procurava distrahil-a; Christovam Falcão põe na bocca de Maria:

Quando eu comtigo falei
aquella ultima vez,
o choro que então chorei
que o teu chorar me fez,
nunca mais o esquecerei:
Foi esta a vez derradeira,
mas começo da paixão,
passando-me eu entam
para o *Casal da Figueira*
do val de Pantaliam.

Pelo manuscripto de Christovam Alão de Moraes, comprehendemos o que significa o *val de Pantaleão:* pois Dona Joanna, tia avó de Dona Maria Brandão, casára a primeira vez com João *Pantaleão;* o *casal do Pantaleão* veiu a ser herdado por um seu sobrinho Fernão Brandão de Evora, talvez o poeta do *Cancioneiro* manuscripto e amigo de Bernardim Ribeiro, o qual andou muito tempo homisiado em Castella por excessos que fez n'este reino; n'elle acabaram os Brandões de Evora. Tambem pela *Cedatura Luzitana* sabemos que um antepassado d'esta familia, Fernão Martins Brandão, recebera em tempo de Dom Fernando, «certas herdades em Monte Mór (o Novo), onde chamam *a Silveira.*» Se o verso da Ecloga: *Para o Casal da Figueira,* se deve corrigir: «*Para o Casal da Silveira*» ou por erro da edição ou por erro do manuscripto de Alão de Moraes, podemos concluir, que a namorada de Crisfal, foi levada da côrte de Almeirim para Monte Mór (o Novo) e d'ali para Evora.

Não contentes em subtrahil-a por todos os meios aos olhares apaixonados de Christovam Falcão, os irmãos de Dona Maria Brandão quizeram arranjar-lhe um casamento de conveniencia; como ella rejeitasse todas as propostas, fizeram-lhe maus tratos, e, segundo diz Barbosa Machado, «foi recolhida no Convento Cisterciense de Lorvão.» Em uns versos do Conde de Villa Nova tambem se encontra um amor assim prohibido pela familia; (1) o amigo de Camões, Dom Antonio de

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 62.

Noronha, tambem morreu em Africa, na flôr da edade, porque a familia tentou desterrar-lhe da alma uma paixão por este meio. Christovam Falcão descreve a clausura da pobre Maria:

> Estam descontentes d'isto,
> levaram-na a longes terras,
> *esconderam-na entre umas serras*
> *onde o sol não era visto.*

Elle chega a declarar o sitio aonde a menina estava clausurada, na ultima e primeira palavra de dois versos—*Lor-Vam:*

> Chorando a lembrança d'ella,
> virada foi minha face
> para onde o guado pasce,
> da grande Serra da Estrella
> da qual o Zézere nasce.
>
> Indo com não menos dôr
> em que já com mais socego,
> os ventos me foram pôr,
> depois de passar o Mondego,
> sobre as serras de *Lor.*
> *Vam* ali grandes montanhas
> de alguns vales abertas
> todas de soutos cobertas,
> aos naturaes estranhas,
> mas á saudade certas.

Na segunda parte apocrypha da Ecloga *Crisfal* ha tambem a mesma referencia artificiosa ao mosteiro de Lorvão:

> E nas serras de *Lor*
> *Vão* sinaes de tuas dores...

Christovam Falcão descreve o sonho em que é levado pelos ares ao sitio aonde se acha a sua Maria; ella apparece-lhe como a Beatriz do Dante, aéria, suspensa, vindo ao seu encontro cantando. Que admiravel ingenuidade, que toques inimitaveis com que a pinta vestida de freira:

> Muito a vi eu demudada,
> mas comtudo conheci
> ser a minha desejada
> a quem assim vindo vi,
> *a vista no chão pregada.*
> Com o seu cantar penoso,
> e passadas esquecidas,
> ao soom d'elle medidas,
> *vestida a vi de arenoso*
> *as mãos nas mangas mettidas*
>
> Uma touca não lavrada,
> antes sem nenhum lavor...

Na segunda parte do *Crisfal* declara-se mais explicitamente a entrada para o convento:

> Trocou-me o bem que esperava
> em cruel encerramento;
> *meteu-se em certo convento,*
> e a mim que ao vento gritava
> deixou-me gritar ao vento.

Esta estrophe accusa no seu conceito um poeta do seculo XVII; mas em todo o caso esse continuador sentia mais de perto a tradição d'estes infelizes amores. A vista no chão pregada indica o ar monachal; vestida

de *arenoso,* ou da côr amarellada dos habitos de lã branca da Ordem de Cister, com as mãos mettidas nas mangas, tudo pinta a triste sorte e clausura de Maria. Com que magoa ella lhe fala:

Por ti eu vim desterrada
a estas extranhas terras
de d'onde eu fui creada,
e por ti, em estas serras,
em vida sou sepultada:
Onde a se me perderem
a frol dos annos se vam,
ora julga se é razam
das minhas lagrimas serem
menos d'aquestas que sam?

A poesia sáe-lhe a jorros da alma; o sentimento fal-o passar incólume pelos defeitos do genero bucolico; mas deixemos essas estrophes para procurar sómente aquellas em que allude a factos que se deram. O motivo da ída de Dona Maria de preferencia para o convento de Lorvão, seria por que ali estava uma sua prima freira Dona Ursula de Sá, irmã de Sá de Miranda; este parentesco provinha do casamento de sua irmã Dona Filippa Pereira com João de Sá, filho de João Gonçalves de Miranda. Christovam Falcão, com o genio da aventura ainda usual no seculo XVI, escapava-se da casa paterna, e ía saciar a alma, matar tantas saudades, caminhando até Lorvão. Foi n'esta romagem de namorado, e n'esta dura situação moral, que elle escreveu esta Esparsa, em nome da reclusa:

Nam passeis vós cavalleiro
tantas vezes por aqui,
que abaixarei meus olhos
jurarei que vos não vi.

Se me quereis de verdade
nam m'o deis a entender,
folgae muito de me vêr
dentro da vossa vontade;
merecey-me em soydade,
mas se passaes por aqui,
pois nam tenho liberdade,
jurarei que vos não vi. etc.

Christovam Falcão teria pouco mais do que quatorze annos, e só estas fugas da casa paterna, desde Portalegre até Lorvão, é que explicam o rigor domestico que o submetteu durante cinco annos a carcere privado. Quando elle começa a descrever o apartamento de Dona Maria, accrescenta:

Além da dôr principal,
pera mór pena lhe dar,
puzeram-no em logar
máo para dizer seu mal,
mas bom para o chorar.

Na epigraphe da Carta vem mais explicito este facto, publicado em uma rubrica pelo editor de 1559: «*Do mesmo, estando prezo, que mandou a uma Senhora com quem era casado a furto contra vontade de seus parentes d'ella, os quaes a queriam casar com outrem, sobre que fez (segundo parece) a passada Ecloga.*» Os casamentos clandestinos no seculo XVI eram facilimos,

como veremos pelo desastre do Marquez de Torres Novas. Para se não malquistar com os Brandões, João Vaz de Almada Falcão adoptou o expediente de pôr o filho em custodia, talvez para não deixar transpirar o conhecimento do consorcio clandestino. N'esta Carta diz o poeta:

> Mal cuja dôr se não vê
> de *prisão* e de *ausencia!*
> pois sem peccar penitencia
> faço detraz de uma grade;
> meus olhos de escuridade
> nam vêem, já sam mortaes;
> mas para que era ver mais
> dêsque vos elles mais viram,
> dêsque de vós se espediram?
> Bem se enxerga de meus danos
> *que estou preso ha cinco annos,*
> afóra os que hei de estar, etc.

Por este verso, em que allude aos *cinco annos* de prisão, poderemos fixar o tempo em que foram os seus amores e esta sua separação. Se nos lembrarmos de que o pastor *Crisfal* viu Maria vestida de *côr de arenoso,* ou do habito amarellado da Ordem cisterciense, comprehende-se a Cantiga que começa:

> Senhora, n'esse *amarello*
> que trazeis, me certifica,
> que é vosso só o trazel-o;
> e meu o que senefica, etc.
>
> Assi foi que a minha dor
> mostrou em vós o sinal,
> porque ao menos na cor
> vos lembrareis do meu mal, etc.

Segundo á edição de 1559, esta *Cantiga* pertence a Christovam Falcão; porém no *Cancioneiro* de Resende, (fl. 211) vem attribuida a Bernardim Ribeiro, com a epigraphe: «*A uma Senhora que se vestiu de amarello*», trazendo apenas esta variante:

> Té aqui me pude enganar;
> mas agora que podeis
> *trazer a cor do pezar*
> pera mim só a trazeis.

Ora o *amarello* só podia ser a côr do pesar no caso de representar a cúgula cisterciense; Bernardim Ribeiro não podia escrever a Cantiga, publicada em 1516, porque, como já vimos, Dona Joanna de Vilhena só entrou para a clausura depois de 1549, e para o Convento das Beatas Pobres de Evora, que era augustiniano; e em vista dos factos sabidos só Christovam Falcão estava no caso de escrevel-a. D'aqui se induz, que Dona Maria Brandão foi recolhida por seus irmãos no convento Lorbanense antes de 1516, o que nos leva a suppôr o nascimento do poeta entre 1500 e 1502.

Na Carta acima citada, diz Christovam Falcão, que estava preso havia já *cinco annos;* contados estes sobre 1516, que é a data da Cantiga a uma Senhora que se vestiu de amarello, vem a dar 1521, justamente o tempo em que se passa o grande facto historico do casamento clandestino de Dona Guiomar e do Marquez de Torres Novas, a que allude a Ecloga *Crisfal*. Esta descoberta pertence a Manoel de Faria e Sousa, e por isso não du-

vidamos da interpretação. Eis como na Ecloga se conta essa negra historia:

> Em um valle descontente
> estaar Natonio vi,
> d'este assás differente,
> que casi nam conheci
> *sendo meu bem conhecente*, etc.
>
> Chorando lagrimas mil
> estava comsigo só
> *a o modo pastoril*,
> de dó, bem para haver dó,
> tinto o habito vil, etc.

O logar aonde Christovam Falcão gosou os primeiros amores, «entre Cintra a mui prezada e serra de Ribatejo, que Arrabida é chamada» foi para onde o Marquez de Torres Novas saíu desterrado da côrte depois da queixa do Conde de Marialva a D. João III. Commentando este verso de Camões:

> Sobre os *montes da Arrabida* viçosos,

escreve Faria e Sousa: «Casi que esto solo puede ser prueba, de que sin duda el Duque es quien aqui habla con D. Guiomar, por ser cierto, que estos montes llamados Sierra de la Arrabida estan eminentes à la Villa de Setubal, y à la de Azeitan, donde el Duque haze su principal habitacion; y a esta vivienda sin duda se

iria, quando por el pleito con D. Guiomar contra el Infante lo desterraron de la Corte.» (1)

Era n'este sitio que o Marquez, depois feito Duque, tinha as suas principaes herdades, e é por isso que Christovam Falcão diz de Natonio: «*sendo meu bem conhecente.*» Faria e Sousa recolheu nos *Commentarios ás Rimas de Camões* alguns fragmentos de uma poesia feita pelo Marquez de Torres Novas, e por esses fragmentos se vê que elle pertencia á eschola hispano-italica; é por isso que Christovam Falcão se refere «*ao modo pastoril.*» (2) O «*habito vil*» refere-se á condemnação dos tribunaes canonicos e civis que sobre elle caíra, por declarar o seu casamento clandestino com Dona Guiomar Coutinho, promettida no testamento de el-rei Dom Manoel ao principe Dom Fernando, irmão de Dom João III. O verso «*Oh Guiomar! Guiomar!*» confirma o asserto de Faria e Sousa. Christovam Fal-

(1) *Comm. ás Rimas*, p. 336, Ecl. VIII.

(2) Em um ms. da Ecloga VI de Camões, encontrou Manoel de Faria e Sousa estes versos do Marquez de Torres Novas, de arte menor e ao modo pastoril:

Alma mia no te veo,
Ni me veo a mi, ni sigo;
Alla estoy siempre contigo,
Que no consiente el deseo
Estar yo sin ti conmigo.

No puedo conmigo hallar-me,
Porque me hallo sin ti;
En ti me vey a buscar-me,
Mas por de ti no mudar-me
No me buelvo mas a mi,

Porque despues que el deseo
Me llavó de mi contigo,
A ti sola sin mi sigo:
Que pues contigo me veo,
No quiero ver-me contigo.

ção estava em situação identica, e por isso ao queixarse, lembrava-se da desgraça do seu amigo:

> Deos lhe dê contentamento
> pois que nos faz a ventura
> *companheiros na tristura,*
> em que seu e meu tormento
> cada vez tem menos cura.
>
> Já as serranas ao abrigo
> se hiam, os prados deixando;
> uma dizia: Ai Rodrigo,
> outra dizia: *Ai Fernando!*

O odio dos Brandões pelo auctor do *Crisfal* explica-se agora, porque o poeta era amigo do Marquez de Torres Novas, e Fernão Brandão era Camareiro-mór e Guarda-roupa do principe Dom Fernando. O verso «Outra dizia: *Ay Fernando*», refere-se ao principe que veiu a casar com Dona Guiomar Coutinho. Na Ecloga fala-se de outra pastora, *Elena,* que era confidente de Maria; pela intelligencia das particularidades do texto se vê que a sua realidade historica corresponde a Dona Maria Manoel, dama da rainha, menina de dezeseis annos, pretendida pelo velho Duque D. Jorge, pae do Marquez, que contava setenta annos de edade. O Marquez de Torres Novas soffria estes dois revezes, o de ser desprezado por Dona Guiomar Coutinho, e o casamento estolido do pae, que assim o queria defraudar na sua legitima. A loucura amorosa do velho bastardo de D. João II causou grande admiração na côrte, e além do riso que provocou, deu ori-

gem á cantiga do *Velho malo*. O Duque morreu por causa do desgosto de não consentir o rei no seu casamento com a menina. (1) A pastora *Elena* vem a queixar-se:

> *Troquei amor per riqueza,*
> porque m'o trocar fizeram...
> Meu esposo aborreço
> quando me á lembrança vem
> do primeiro querer bem, etc.

O magoado *Crisfal,* ouvindo falar em Maria, vae vêr quem era a pastora:

> E entam que era Elena,
> minha amiga, conheci.
> Esta dama e pastora
> certo que melhor lhe ia,
> quando a cantar ouvia
> dando fé que em sua cama
> *o velho nam dormiria.*

Não póde haver allusão mais directa aos loucos amores do *velho* e *rico* Duque Dom Jorge de Lencastre. Quando Camões escreveu a Comedia de *El-rei Seleuco,* ainda se cantava este romance com que Elena chasqueava as pretenções do velho argentario:

> Ouviste vós cantar já:
> *Velho malo em minha cama?* (2)

(1) *Com. ás Rimas*, p. 278, Ecl. VI.
(2) *Ibid.*

Commentando a Ecloga VII de Camões, Faria e Sousa diz a respeito dos versos:

> Anda no romper d'alva a nevoa cega
> Sobre os Montes da Arrabida viçosa,

que se referem ao Marquez de Torres Novas, Duque de Aveiro: «Este successo del duque con D. Guiomar parece fue assumpto de los poetas de aquel tiempo. Christovam Falcão, que entonces florecia, entra en su *Crisfal* d'esta suerte:

> Entre Cintra a mui presada...
> Houve um Pastor e Pastora, etc.

«En este principio trata de los amores de Crisfal con Maria, que le fue usurpada, porque sus parientes la quisieran casar con otro pastor mas rico; y luego adelante introduze otro, llamado *Natonio*, quexandóse de *Guiomar*, por lo mismo, como consta d'estos trozos.» *(Op. cit.*, p. 336.) Ora a perseguição que Sá de Miranda soffreu por causa de uma Ecloga, que D. Gonçalo Coutinho julgava ser a intitulada *Alexo*, e nós a *Andrés*, (1) em que se referia este escandalo, póde ser que fosse devida á Ecloga *Crisfal*, que correu muitos annos anonyma, e que na rubrica inicial manifestava a incerteza de quem fosse o auctor: « *Uma mui notea-*

(1) *Historia dos Quinhentistas*, cap. IV, p. 74.

da e agradável Ecloga, chamada Crisfal... que dizem ser de Cristovam Falcão, o que parece alludir o nome da mesma Ecloga.»

Mas até aqui temos deixado murchar-se a frol dos annos da linda Maria no Mosteiro de Lorvão; agora vae principiar a phase mais dolorosa e a da agonia irremediavel do seu *Crisfal*. Os irmãos de Dona Maria Brandão queriam-na casar com outro; para a dissuadirem da sua paixão diziam-lhe que Christovam Falcão a amava pela sua riqueza:

> Que me dam certa certeza
> porque fazem conhecer-me
> (o que eu ei por gram crueza)
> *o amor que mostras ter-me*
> *ser só por minha riqueza.*

Não ha eloquencia do coração mais profunda e verdadeira do que as palavras com que Crisfal responde a este golpe:

> Quando vos dei a vontade
> *inda vós ereis menina,*
> *e eu de pouca edade...*

Seguem-se queixas com um accento tão dorido, que a imaginação não podia descobrir, se ellas não fossem na realidade sentidas. Maria é ferida por tudo:

E dizendo: Oh mesquinha,
como pude ser tão crua?
bem abraçado me tinha
a minha bocca na sua,
e a sua face na minha:
Lagrimas tinha choradas,
que com a bocca gostei,
mas com quanto certo sei
que as lagrimas sam salgadas,
aquellas dôces achei!

Bello! o amor é como a criança, quanto mais ameigado, mais se dóe; *Crisfal* debulhava-se em lagrimas n'este extasis repentino:

Entam ella assi chorosa
de tam choroso me vêr,
já para me soccorrer
com uma voz piadosa
começou assi a dizer:

— Amor da minha vontade,
ora não mais, Crisfal manso;
bem sei tua lealdade,
ay que grande descanço
he falar com a verdade.

Dona Maria Brandão para evitar mais contrariedades da parte de seus irmãos, declarou-lhes que era casada clandestinamente. N'este tempo os vinculos da familia estavam nas mãos dos Canonistas; os escrupulos de consciencia suscitados pelos directores espirituaes podiam mais do que todos os deveres. Se os *Nobiliarios* do seculo XIV foram feitos porque a realeza queria avocar a si o direito de conferir nobreza, os *No-*

biliarios manuscriptos do seculo XVI foram redigidos para fixar a dissolução canonica. Os irmãos de D. Maria Brandão combateram-na com escrupulos, dizendo-lhe que não valia o consentimento que déra, por ser em edade em que não tinha ainda plena rasão:

> Isto e mais se me diz
> crê que te falo verdade;
> que não tinha liberdade
> para fazer o que fiz
> sendo de pouca edade.

A menina permanecia na clausura do Convento de Lorvão, e a sua sorte parece ter suscitado a formação do romance popular da *Freira arrependida*. O verso: «Deos lhe dê contentamento» commum á Ecloga e ao romance, levam a esta hypothese. Afinal, para conseguir a liberdade do claustro, Dona Maria Brandão teve de acceder á proposta de seus irmãos, acceitando um marido, da cidade de Elvas. Barbosa Machado traz este facto, mas até hoje ignorava-se o nome d'esse rival do poeta. Na *Cedatura Lusitana,* manuscripto de Christovam Alão de Moraes, (1) falando da irmã mais nova dos poetas Brandões, díz: «*Dona Maria Brandão, mulher de Luiz da Silva, Capitam que foi de Tanger.*»

Tomemos relações mais intimas com esse que possuiu indevidamente a decantada Maria; Luiz da Silva,

(1) *Ms.* 441, fl. 90, v.

era filho do poeta do *Cancioneiro* Tristão da Silva, e de Dona Margarida d'Arça, filha do Doutor Lopo de Arça, Chanceller do reino. Por isto se vê as influencias que actuaram sobre este casamento. «Luiz da Silva foi capitão em Tanger, e em uma entrada que quiz fazer no campo de Larache o mataram os mouros. Casou com Dona Maria Brandão, filha de João Brandão, Contador do Porto, e amante de Christovam Falcão; d'ella teve tres filhos: Francisco da Silva, Dona Magdalena da Silva, e Dona Angela da Silva.» É isto o que em outro logar diz o citado Christovam Alão de Moraes. Na segunda parte do *Crisfal* fala-se n'este casamento:

E depois que me chegou
a perder vida e sentido,
escolheu outro marido,
que n'ella o premio gosou
do meu amor merecido.

Como Christovam Falcão recebeu este desastre da sua paixão, bastam as palavras seccas do genealogista, para pintarem a profundeza de desgosto: «*Não casou porque não foi com sua dama,*» accrescentando: «*e foi-se para a India, onde morreu.*» (1) Lembrando-se do romance popular da *Bella mal maridada,* é nas suas Cantigas que Christovam Falcão arranca lagrimas com os versos:

(1) *Ms.* 441, fl. 485, v.

Casada sem piedade,
vosso amor me ha de matar.

....

Se vos eu vira casada
com quem vos bem conhecera,
já em vos vêr descançada
algum descanço tivera;
mas o vosso mau casar,
dobra minha saudade,
casada sem piedade
vosso amor me hade matar.

Para sempre vos casastes,
para sempre o sentirei,
e pois no casar errastes,
dae-me parte do que errei;
não vos engane o casar
pois não tolhe a liberdade,
casada sem piedade
vosso amor me ha de matar.

Este estribilho tornou-se quasi popular; o poeta Diogo de Mello da Silva, voltando de Azamor e achando sua dama casada, tambem glosou esses dois versos em que Christovam Falcão resumiu a sua dôr eterna. É de suppôr que estas imitações fossem mais extensas, e que a historia d'este desgraçado amor chegasse a impressionar o publico, porque Christovam Falcão declara que mais amára o olvido do que todas as consolações:

Em desconto do meu mal
não queria maior bem,
que não m'o saber ninguem. (p. 22.)

Dona Maria Brandão não foi feliz com este desastrado casamento de conveniencia arranjado por seus irmãos; em uma Esparsa se lê:

mas ver-vos mal empregada,
triste de vós e de mi,
de vós por serdes casada,
e de mim porque vos vi.

Christovam Falcão teve um filho natural que usou o seu mesmo nome; foi por via d'este que se imprimiram por ventura em Ferrara os seus versos. Christovam Falcão de Sousa, filho illegitimo do poeta, foi Commendador de Nossa Senhora dos Casaes, na Ordem de Christo, e não seu pae, como o confundiu Barbosa Machado; foi tambem Governador da Ilha da Madeira e general de Armada, e na dita ilha morreu. Esta confusão que Barbosa fez do illegitimo Christovam Falcão de Sousa com o poeta, tambem se faz no *Nobiliario* do Abbade de Perozello, aonde attribue ao poeta os dois casamentos de seu filho. Felizmente Christovam Alão de Moraes salva no seu manuscripto esta sentida lenda, restabelendo os factos: Christovam Falcão de Sousa casou a primeira vez com Dona Maria de Castro, sua prima co-irmã, filha de Damião de Sousa Falcão; d'este casamento teve tres filhos, e por morte de sua prima, casou segunda vez com Dona Maria d'Eça, filha de Ayres Correia, a qual fôra herdeira da fazenda de Garcia Duarte Coutinho, seu avô. D'esta segunda mulher não houve descendencia. Na matricula das Moradias da Casa de Dom Sebastião, de 1576, encontra-se este assento: *Christovam Falcão, filho de Christovam Falcão.* (1) Este filho do poeta foi embaixador a Roma em

(1) Sousa, *Provas*, t. VI, p. 640.

1542, e talvez durante esta viagem tratasse da impressão das obras de seu pae.

Como vimos pelos manuscriptos de Christovam Alão de Moraes, Christovam Falcão, o sentido cantor do *Crisfal,* morreu na India; porém no Archivo da Misericordia de Evora, encontrou o snr. Telles de Mattos em 1867, nos Livros dos Assentos da Casa da Misericordia, a nota de que Christovam Falcão morrera a 24 de Maio de 1550. Estes dois factos não se repugnam; mas só pela natureza do documento é que se poderia vêr o porque se escreveu alí aquella data. A primeira edição do *Crisfal,* em 1554, é tambem uma prova de que a publicação só poderia ter logar depois do fallecimento do auctor, em virtude das muitas allusões perigosas que continha a Ecloga.

O interesse despertado pela Ecloga do *Crisfal* foi immenso; um simples facto o demonstra: nas Moradias da Casa de Dom Sebastião encontramos um mancebo chamado *Crisfal Dias.* (1) Isto mostra até que ponto a Ecloga foi recebida na tradição da côrte. Durante a vida de Christovam Falcão correram muitas copias manuscriptas do *Crisfal,* como se vê pelas diversas lições impressas; Camões conheceu esse poemeto e imitou d'elle bastantes versos. Tendo o grande épico partido para a India em 1553 e voltando a Portugal em 1570, durante o seu longo desterro é que escreveu a maior e a mais importante parte dos seus versos; imi-

(1) Sousa, *Provas,* t. VI, p. 598.

tando n'elles o *Crisfal* é porque o conhecera na India, aonde tambem se recordára d'elle Diogo de Couto, seu amigo. Eis uma prova da imitação no episodio do Adamastor:

> Que não sei como o conte
> mui quieto e mui quedo
> por ser entre monte e monte, etc.

Faria e Sousa traz muitos outros paradigmas; commentando o Soneto XVII, oppõe como símile do verso:

> D'este passado bem que nunca fôra

os seguintes de Christovam Falcão:

> Este bem que nunca fôra
> pois foi o que não cuidaram. (1)

Commentando o Soneto XLI da primeira centuria, no verso:

> Quantas vezes o fuso se esquecia,

traz Faria e Sousa este analogo do *Crisfal:*

> Em uma roca fiando,
> Porém cahia-lhe o fuso
> Dos dedos de quando em quando. (2)

(1) *Comm. ás Rimas*, t. I, p. 52, col. 2.
(2) *Ibid.*, t. I, p. 27, col. 2.

Antes da partida de Camões para a India em 1553, mas já depois da morte de Christovam Falcão, se deve collocar a primeira edição *sem data* da Ecloga *Crisfal,* que tem o titulo — *Trovas de Crisfal,* in-4.º gothico, com duas figuras em madeira, com dezeseis paginas não numeradas. Guarda-se um exemplar na Bibliotheca de Lisboa, na collecção das *Miscellaneas,* n.º 2147.

Com a viagem do seu filho illegitimo á Italia se julga o ter-se feito a segunda edição dos versos de Christovam Falcão, em Ferrara, em 1554, junto com as obras de Bernardim Ribeiro; mas as relações que havia entre estes dois poetas, amigos na desgraça, não deixa carecer d'esta explicação. Na edição da *Menina e Moça,* feita em Colonia em 1559, por Arnaldo Birkmann, imprimiu-se pela terceira vez o *Crisfal,* junto com as Cantigas, Esparsas e Sextinas. Diogo de Couto, partindo para a India em 1559, tinha fundamento para dizer «aquellas antigas e nomeadas *Trovas de Crisfal*» e referia-se especialmente á edição volante, sem data.

No anno de 1571, ainda vivia em Salsete o irmão do poeta, Damião de Sousa Falcão; n'este mesmo anno fez-se em Lisboa uma quarta edição do *Crisfal,* reproducção da primeira, sem data. Isto explica de um modo material a influencia directa d'essa Ecloga; a *Silvia de Lisardo,* de Frei Bernardo de Brito, e a *Laura de Anfriso,* de Manoel da Veiga Tagarro, imitam o gosto do *Crisfal,* mas desnaturado na metrificação italiana. Esta tendencia explica a formação apocrypha de uma

Segunda parte do *Crisfal,* publicada em 1619 pelo livreiro Antonio Alvares, n'um folheto in-4.°, de 24 paginas; reproduziu-se em 1639, como se vê pela nota do padre Antonio dos Reis, a esta passagem de *Enthusiasmus poeticus:*

In Monte sedile
Occupat excelsum Falco. (p. 140.)

A *Segunda parte* apocrypha continuou-se a reproduzir em Lisboa em 1721, na Officina de Bernardo da Costa Carvalho, em edição de papel pardo com vinte quatro paginas não numeradas, e com quatro figuras tristemente gravadas. (1) Por estas diversas edições se vê que havia pelo menos dois manuscriptos, um que estava no estrangeiro, e outro em Lisboa. Na *Segunda parte* do *Crisfal,* a sua antiguidade deprehende-se de uns versos em que o auctor se dá por contemporaneo de Christovam Falcão:

Vereis de quem espera um caso raro
Que vi patente e claro n'esta edade,
E tendo por verdade que não minto
Mas como aqui o pinto passou certo.

Isto bastava para mostrar que esta parte é apocrypha; discutimol-a aqui, porque tambem encerra curiosas tradições da vida do poeta, tão importantes como

(1) Bibl. do Porto; *Misc.*, (N—8-74.)

as rubricas do editor de Colonia. O gosto, estylo e melancholia do *Crisfal* alí se acham admiravelmente imitados em decimas, precedidas de uma larga composição em que o Pastor Lisardo fala com Silvia, segundo o artificio da poetica italiana:

> Força-me a lei do Amor, oh Silvia *ingrata*
> Se disser que me *mata* um *pensamento*,
> Que como leve *vento* está *fundado*.
> Traz-me o gosto *mudado*, etc.

As obras de Christovam Falcão estavam perdidas; sómente em 1793 é que Pedro José da Fonseca consultára para o *Diccionario da Academia* a rarissima edição de Colonia. Decorreram os annos e perdeu-se a memoria do poeta; o encontro das suas obras levou-nos a reconstruir pela primeira vez a sua vida, e a restituir á litteratura portugueza essas poesias do amigo de Bernardim Ribeiro, do mestre de Camões. (1)

(1) *Obras de Christovam Falcão, contendo a Ecloga de Crisfal, a Carta, Esparsas e Sextinas; ed. critica reproduzida da edição de Colonia, de 1559.* Porto, 1871. Um volume.

CAPITULO IV

Garcia de Resende e Jorge de Resende

Caracter encyclopedico dos grandes espiritos do seculo XV. — Garcia de Resende e Gil Vicente. — Resende frequenta muito cedo o paço. — Dom João II apaixonado pelas coplas de Manrique. — Resende musico, debuxador, architecto, poeta, historiador e politico. — Retrato grotesco do poeta. — Sua gordura despropositada. — Motivo porque emprehende a formação do *Cancioneiro geral.* — Analogias com João Affonso de Baena. — Pedido aos poetas da côrte. — Viagem á Italia em 1514, na embaixada de Tristão da Cunha. — O Elephante, do presente de el-rei Dom Manoel, citado na *Epistolae Obscurorum Virorum.* — Como Garcia de Resende se inspirou da Renascença. — Relações com João Rodrigues de Sá, e Jorge Ferreira. — Jorge de Resende, poeta irmão de Garcia de Resende. — Historia de seus amores. — André Falcão de Resende e Braz de Resende, poetas, filhos de Jorge de Resende. — Duarte de Resende amigo de João de Barros. — Mestre André de Resende e o excesso da cultura latina.

Este escriptor pertence á pleiada d'aquellas intelligencias do seculo XV, dotadas de uma vastidão encyclopedica, que senhoreavam a arte em todas as suas fórmas, que desenvolviam as sciencias e dirigiam a politica. Garcia de Resende floresceu no periodo em que assombravam o mundo Miguel Angelo e Leonardo de Vinci; elle foi dotado tambem com uma organisação que o fez desenhador, architecto, musico, poeta, historiador e politico. A vida do paço e o dogmatismo catholico deixaram embryonarias quasi todas estas faculdades; em logar de produzir com a audacia creadora do artista, deu apenas o bastante para se mostrar corte-

zão de boas manhas, para se tornar valído dos reis, para ser sympathico entre a nobreza. Na Historia da poesia portugueza cabe-lhe um dos maiores titulos de gloria, por ter salvado os monumentos poeticos da côrte de Dom Affonso v, Dom João ii e Dom Manoel, no seu *Cancioneiro geral;* a eschola hespanhola em Portugal termina organicamente em Garcia de Resende. A feição moral d'este vulto é interessantissima; não a poderemos fixar, sem descer ás multiplas particularidades, que em parte o acaso nos fez descobrir.

Garcia de Resende era filho primogenito de Francisco de Resende, cavalleiro honrado de Evora do tempo de Dom Affonso v e de Dom João ii; a terra da sua naturalidade influiu directamente no seu caracter de erudito e palaciano. No seculo xv, Evora era a capital da galanteria, das festas reaes, e foi aonde primeiro penetraram os estudos da Renascença. Sua mãe foi Dona Brites Boto. A época do seu nascimento era ignorada, mas pelos processos criticos deduz-se que seria em 1470. Entrando Garcia de Resende muito novo, como elle declara nas suas obras, para moço da camara de Dom João ii que começou a reinar em 1481, isto é, com quinze annos de edade, foi depois em 1491 passado para o serviço do principe Dom Affonso, tendo então por ventura os seus vinte annos. Por estas approximações se vê que, quinze annos sobre 1470, dão 1485, época em que entrou para moço da camara do rei, e vinte annos sobre essa mesma data dão 1490, época em que o principe Dom Affonso começou a ter casa.

Os talentos de Resende, manifestaram-se pela grande importancia que elle via dar no paço aos que sabiam metrificar. Dom João II gabava-o quando o via desenhar, ou quando o ouvia tocar instrumentos; Resende estudava para comprazer com o monarcha. Eis uma das pittorescas anedoctas que elle conta na sua *Chronica,* que se referem a esta «*singular manha*» de trovar: «E estando uma noite na cama já despejado, me perguntou se sabia as trovas de Dom Jorge Manrique, que começam:

Recuerde el alma dormida, etc.,

e eu lhe disse que sim; fez-m'as dizer de cór, e depois de ditas me disse, que folgava muito de m'as vêr saber, e que tão necessario era um homem sabel-as, como saber o *Pater Noster,* e gabou muito o trovar de singular manha, e isto por que eu fiz uma trova que elle viu e a gabou muito, por me dar vontade de o apprender e saber fazer.» (1) Garcia de Resende não teve estudos regulares, sob a direcção dos eruditos da Italia, como então se usava, mas nem por isso deixa de ser um dos espiritos mais illustres do seculo XV. Os versos da *Miscellanea:*

> *Sem letras* e *sem saber,*
> Me fui n'aquisto meter
> Por fazer a quem mais sabe,
> Que o que minguar acabe
> Pois eu mais não sei fazer, etc.

(1) *Chr. de Dom João II,* cap. 200.

não devem de ser comprehendidos á letra, mas apenas como uma ironia modesta contra os adeptos da eschola italiana que estavam de posse do gosto em 1535. O talento poetico de Resende desenvolveu-se muito antes do casamento do principe Dom Affonso em 1491, como vimos por essa passagem da *Chronica*. Segundo uma memoria manuscripta, de que dá conta Christovam Alão de Moraes, Garcia de Resende foi casado com Anna de Barros, filha de Valentim de Barros; outras memorias fazem esta dama casada com Affonso Gomes Pereira, que o genealogista que seguimos rejeita. Teve o poeta d'esta senhora Gonçalo de Resende; e fóra do matrimonio houve: Francisco de Resende, Sebastião de Resende, Antonio de Resende, e uma filha casada com um primo, filho de Jorge de Resende.

Christovam Alão de Moraes diz que Gonçalo de Resende não era legitimo, porque sendo-o, não viria o morgado de Anta a ser encabeçado em Francisco de Resende, que era natural. O filho Sebastião de Resende foi o que descubriu o corpo de Dom Sebastião, depois do desastre de Alcacer-Kibir. (1)

Creado entre os apodos dos poetas palacianos, Garcia de Resende adquiriu um caracter altamente jocoso, e era elle que inventava os principaes jogos para os Serões do paço. Na vida folgada de aulico alcançou tambem uma obesidade extraordinaria, que o expunha a todos os apodos dos satyricos, apesar das suas prendas

(1) *Cedatura*, t. v, fl. 208. Bibl. de Port., *Ms.* 446.

de homem de genio. Resende não se doía dos apodos, e elle proprio os metia a riso, recolhendo-os no *Cancioneiro*. Nas rubricas d'esta collecção, acham-se importantes traços pittorescos da sua physionomia: «*Alvaro de Sousa, pagem da lança de el-rey, e Ruy de Mello, alcaide-mór d'Elvas, e Alvaro Barreto, e Francisco da Cunha, e Francisco Homem, estribeiro-mór d'el-rei, e Manoel Correia, estando juntos n'uma pousada em Almeyrim, mandaram estes motes a Garcia de Resende:* Senhor, pedimos a vossa mercê, que veja estes motes, por aqui vereis quam pipa sois.» (1) Um d'estes poetas chama-lhe «*senhora dona bandouva;*» «*senhor arco das velhas*» e «*vice-rey das enxundias*» e «*trilhoada de embigo*» e «*tunel passareiro.*» Em Thomar, o poeta Affonso Valente fez-lhe umas trovas satyricas, esperando que ellas não chegassem ao conhecimento do gordo poeta:

> Dizem que tangeis laúd,
> e tocaes bem os bemoles,
> e pausaes em retrapoles
> abaixo de gamaúd.
> Se tangeis por becoatrado
> enflamado como chamma,
> pareceis odre apojado
> como mama.
>
> Sois alteroso de banha.....
> pareceis mui gran inchaço
> que nasceu a esse paço......
> His cobrindo toda a parte
> as leziras nom desfaço,

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 628.

os lombos de monte a monte,
sem parecer espinhaço.
Tirae-vos de tanto vicio
ilhargas, banhas de atum,
fazendo algum exercicio
pela manhã em jejum. (1)

Estas trovas vieram parar á mão de Resende; o chronista tirou a desforra com outras trovas não menos insultuosas, em que lhe dizia: «Sois em Thomar, outro *Roupeiro* segundo.» Tambem o serio João Rodrigues de Sá não pôde resistir á tentação de apodar-lhe a extraordinaria rotundidade:

Pareceis urso empalado,
touro cevado em lameiro,
ou paio mui recheado
dependurado em fumeiro. (2)

Resende nada deixava caír em saco roto; nos versos a Manoel de Goyos conta o casamento de João Rodrigues de Sá, já velho, com Dona Camilla, filha do Conde de Villa Nova de Portimão, Dom Martinho de Castello Branco:

Dom Camilla casou
Com João Rodrigues de Sá,
no outro dia a levou:
n'isto muitas cousas ha,
de que vos conta não dou.

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 641 a 647.
(2) *Ibid.*, p. 627.

Convidou as damas todas
um dia antes das bodas
Dom Martinho a gentar,
houv'aly tal, que casar
desejou mais que aves gordas. (p. 576.)

Dom Francisco de Viveiro tambem o apodava, por «*novamente casado:*»

Do genro de D. Martinho
eu adevinho,
que quem tem tanto vagar,
que a trovas se vae lançar
cedo caçe e ande caminho. (p. 268.)

João Rodrigues de Sá fôra discipulo de Angelo Policiano, e era um dos maiores eruditos da côrte; era filho do antigo poeta Henrique de Sá, e de D. Beatriz de Menezes, filha do velho D. João de Menezes, senhor de Cantanhede. João Rodrigues de Sá era cunhado de Jorge Ferreira de Vasconcellos, com quem Resende tinha tambem relações litterarias, como se vê por esta rubrica: «*De Garcia de Resende a Jorge de Vasconcelos, porque não queria escrever umas trovas suas.*» (1)

Ignora-se nos Nobiliarios antigos a ascendencia de Jorge Ferreira de Vasconcellos; sabe-se que era Provedor dos Armazens, e que casou com Dona Leonor de Menezes, filha de Henrique de Sá, Alcaide-mór do Porto, e viuva de Diogo Lopes de Azevedo. D'este casamento teve Jorge de Vasconcellos uma filha cha-

(1) *Canc. ger.*, t, III, p. 632.

mada Dona Luiza da Silva, dama da rainha Dona Catherina, e mulher de Jeronymo Côrte Real. (1)

Pelo seu genio jovial, pelas suas immensas e valiosas relações de amisade, e por uma longa assistencia na côrte, Garcia de Resende estava destinado para recolher o vasto *Cancioneiro* portuguez do seculo XV e XVI. Em uns versos «*a João Fogaça, que lhe não queria mandar trovas suas,*» ameaça-o com satyras:

> .... sem mais tardar
> m'aveis senhor de mandar
> vossas trovas, quantas sam;
> e senão;
> guardai-vos do meu trovar
> que dá com os homens no chão. (2)

Por este pedido, que se renova para Jorge Ferreira e Diogo de Mello, se vê o processo da colleccionação do *Cancioneiro*. Em uns versos de Dom Pedro de Almeida, mandando-lhe trovas, lê-se esta escusa:

> Não sei a que me não ponha
> já por vós até morrer,
> pois por vos obedecer
> vos mostro minha vergonha.
> Metei-as lá sob a terra
> que a mim justo me parece,
> que braço que tantas erra
> tal pena, senhor, merece. (p. 320.)

(1) *Cedatura*, fl. 317. *Ms*. da Bibl. do Porto, n.º 441.
(2) *Canc. ger.*, t. III, p. 631.

Gil Vicente na tragicomedia das *Côrtes de Jupiter* tambem apodava Garcia de Resende da sua sciencia encyclopedica, e da magna obesidade, chamando-lhe peixe tamboril; Resende vingou-se, attribuindo a invenção dos seus *Autos* a Juan del Encina. D. Francisco de Biveiro apodado pelo chronista, retratou-o n'esta estrophe, que o pinta com côres picarescas:

> O redondo de Resende
> bem me entende,
> tanje e canta muito bem,
> e debuxará alguem,
> se com isto não se offende.
> Antre estas fez uma trova,
> e não se trova
> de tam mal n'isso tocar;
> melhor lhe fôra calar
> e meter-se em uma cova. (1)

Em varias rubricas dos seus versos allude Resende aos seus talentos musicaes: «*Vilancete de Garcia de Resende, a que tambem fez o som.*» (2) Nos seus versos encontram-se alguns dirigidos a Braz da Costa, cantor, e na *Miscellanea*, celebra com enthusiasmo Sarzedas, Fontes, Francisquinho, Arriaga, o Cego organista, o Vaena e Badajoz, que levaram no seculo XVI a musica portugueza á mais alta perfeição. Garcia de Resende era um eminente poeta lyrico, apesar do duro apodo de Dom Francisco de Biveiros.

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 271.
(2) *Ibid.*, p. 593, e p. 71.

O *Cancioneiro geral* não apresenta uma composição mais sentida do que essa poesia, especie de monologo proferido por Dona Ignez de Castro, queixando-se dos seus assassinos. O verso: «Eu era *moça* e *menina*» revela o gráo de impressão causado por essa admiravel peça lyrica, que veiu a dar o titulo á *Menina e Moça* de Bernardím Ribeiro; sem Resende, por ventura Camões não escreveria o inimitavel episodio de Ignez de Castro nos *Lusiadas*. Resende é um dos precursores do grande épico. Admirador convicto da poetica hespanhola, elle introduziu no *Cancioneiro* um romance glosado, unico typo d'esta transformação erudita do principio do seculo XVI. A época em que Resende começou a colligir o *Cancioneiro* póde determinar-se em 1511, provocado pelo apparecimento do *Cancionero general* de Hernando del Castillo; n'este tempo João de Barros estava escrevendo o *Clarimundo* para o principe, e pela dedicatoria de Resende ao principe Dom João, se vê que elle quiz lisongear-lhe esse vislumbre de gosto litterario que cedo se esvaeceu. O *Cancionero* de Hernando del Castillo incitava Resende a esta empreza, porque n'essa collecção havia versos de Dom João de Menezes, do Coudel-Mór, e de Dom João Manoel, que estavam esquecidos em Portugal. Diz elle no prologo: «E se as que sam perdidas dos nossos passados se poderam aver, creo que esses grandes poetas, que per tantas partes sam espalhados, nam teveram tanta fama como tem.» No *Cancionero* castelhano encontravam-se os poetas portuguezes de mais

fama. De Dom João de Menezes é a seguinte canção, escolhida por Garci Sanchez de Badajoz, e que falta na collecção de Resende:

No hallo a mis males culpa
porque a mi terrible pena,
la causa que me condemna
me desculpa.

A muerte me condemnastes
señora por quanto os quiero,
y luego me desculpastes
en ser de vós por quien muero.
Pues vuestra beldad desculpa
los males todos que ordena
quien por vós no tiene pena,
tiene culpa. (1)

No *Cancionero* d'Anvers vem duas canções do Camareiro-mór Dom João Manoel, que faltam na collecção d'este poeta, que recolheu Resende no *Cancioneiro geral*. Estas duas Canções pertencem ao numero d'aquellas que Garci Sanches de Badajoz mandou á sua namorada, como aquellas que lhe serviam de leitura. Eil-as:

Quien por bien servir alcança
vivir triste y desamado,
este tal
deve tener confiança
que le traerá este cuydado
a mayor mal.

(1) *Canc. generale*, fl. clxxxi, v.

Que yo por mi mala suerte
tnego visto e conocido
qu' és amor
que serviendo de má muerte
y si mercedes le pído
dá dolor.

Dolor toma em mi vengança
estoy de pena penada,
tan mortal,
que vivo con esperança
que me traya este cuidado
a mayor mal.

A segunda Canção, não recolhida no *Cancioneiro* de Resende, é a seguinte:

Mi alma mala se para
cerca esta mi perdicion,
porque estan en division
la verguença de la cara,
y el dolor del coracion.

Amor me manda que diga
verguença la rienda tiene,
amor me manda que siga
verguença que calle y pene.
Assi, que si no se ampara
de mi alguna rason,
matar-me han sin defension,
la verguença de la cara
y el dolor del coracion. (1)

Dom João Manoel teve exaltados amores na côrte de Castella, e sobre as lendas que lá deixára escreveu Lope de Vega uma formosa comedia. No *Cancionero*

(1) *Canc.* d'Anvers, fl. clxxv, v.

general de 1557 vem umas Coplas que tambem não se encontram no *Cancioneiro* de Resende; como são muito numerosas, extractaremos aqui apenas a primeira estrophe, para prova da sua existencia:

Membrança del mal passado
hizo calar lo presente
con tristura,
por no ser atormentado
cativo plazeramente
sin mesura.
Mas las penas congoxosas
ni tiento ni discrecion
las encobren,
porque las plagas raviosas
con muestras del coracion
se descobren. (1)

Estes factos mostram como o apparecimento do *Cancionero* de Castella podia contribuir para a formação do *Cancioneiro* de Resende; a rapidez da sua colleccionação, de 1511 a 1516, póde explicar-se pelo grande numero de Cancioneiros manuscriptos que existiam (2) e de que Resende se servira. No prologo allemão á edição do *Cancioneiro,* em Stuttgart, expõe-se o motivo da collecção de Resende: «O primeiro movel que levou Resende a dotar os seus compatriotas com o *Cancioneiro geral,* foi talvez o *Cancionero general* de Hernando del Castillo, o qual como fica dito, fôra publicado quatro annos antes. Esta supposição, corrobo-

(1) *Canc.* d'Anvers, fl. cclxvij.
(2) Vid. supra, cap. I.

..da pela egualdade do titulo, é facil de acceitar, considerando o modo como foi recebido o *Cancionero* hespanhol logo de principio, e attendendo a que a emulação nacional, ou rivalidade dos dois povos n'aquella época, parece tambem ser confirmada no prologo dirigido ao principe Dom João.» Este prologo da edição allemã está atrasado e fóra da sciencia; mas o trecho supra, mostra bem o fundamento da colleccionação portugueza. Garcia de Resende estava em uma posição official, em que pela força das circumstancias tinha de recolher por uma curiosidade instinctiva os versos que em volta d'elle se recitavam na côrte; não lhe era desconhecido o exemplo do judeu João Affonso de Baena; o collector hespanhol era escrivão e criado de el-rei Dom João II de Castella, Garcia de Resende era moço da escrevaninha de el-rei Dom João II de Portugal. Dom João II de Castella era poeta; (1) o de Portugal não versificava, mas estimava a poesia como uma «singular manha.» Demais o prologo que Baena poz em frente da sua collecção tem certas ideias, que se encontram no de Resende, começando este com um distico portuguez, do mesmo modo que o judeu começára com um distico latino:

MUITO ALTO E PODEROSO
PRINCEPE NOSSO SENHOR

(1) *Canc. de Baena*, p. CIX.

A época da nossa rivalidade com Hespanha foi no tempo de Juan II e Henrique IV, periodo comprehendido na collecção de Baena; esse *Cancioneiro* provocou a primeira ideia, que se procurou levar a effeito depois do apparecimento do *Cancionero* de Hernando del Castillo. Emquanto Garcia de Resende se occupava em erigir esse vasto monumento da poesia portugueza, foi distrahido com uma viagem á Italia, em 1514, indo como secretario da famosa embaixada de el-rei Dom Manoel ao papa Leão X. Esta nomeação prova apenas, que o poeta depois de muitas queixas e de muitas bajulações conseguira uma prebenda, porque, como predilecto de Dom João II, com a morte d'este monarcha perdeu as boas graças para com os irreconciliaveis Braganças. Nos versos a Manoel de Goyos dizia Resende:

> estou são em Almeyrim
> da sorte que aqui vereis:
> Nunca mais saí d'aqui
> huma hora, nem parti
> *de servir* e *de aguardar*,
> *e acerca do medrar*
> *tal m'e estou qual me nacy.* (1)

Gil Vicente, egualmente encyclopedico, como os grandes espiritos do seculo XV, tambem se queixa n'este mesmo tom; mas Resende era aulico por natureza, e conseguiu pela cortesia calculada o que não alcançava pelo talento. Dom Manoel tencionou enviar ao papa

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 584.

uma embaixada, mandando-lhe as pareas da nova descoberta do Oriente.

Foi escolhido para embaixador o afamado guerreiro e poeta Tristão da Cunha, filho de Nuno da Cunha, camareiro-mór do Infante D. Duarte, e de D. Catherina de Albuquerque: «No fim do anno passado, de mil e quinhentos e treze, ordenou el-Rey, que fosse a Roma por Embaixador Tristam da Cunha... Com esta Embaixada partiu Tristam da Cunha de Lisboa per mar, indo com elle por accessores os doutores Diogo Pacheco, e João de Faria, *e por secretario Garcia de Resende*... com bõ tempo chegou ao porto de Hercules, que he senhorio de Sena, no fim do mez de Janeiro de MDXIIII.» (1) A impressão produzida no espirito de Resende por esta viagem foi immensa; a Renascença italiana revelou-se-lhe em todo o seu esplendor. No *Cancioneiro geral* encontram-se referencias a esta viagem: «*Garcia de Resende, hindo para Roma, veo a Malhorca com grandes tormentas, e vyo uma gentil dama que chamavam dona Esperança, e andava vestida de dó, e fez-lhe este vilancete e mandou-lh'o entoado tambem por elle.*»

De mi vida descontento,
de mis tierras apartado...
Las velas del mi querer
rotas, por te no mirar... (2)

(1) Goes, *Chron. de Dom Manoel*, P. III, cap. 55.
(2) *Canc. ger.*, t. III, p. 624.

Por ventura esta Dona Esperança que estava de lucto, é aquella a quem Resende escreveu outros versos com a rubrica: «*a uma mulher que disse que elle ria muito.*» (1) Com este genio folgasão a vida sensual da Italia devia revelar-lhe uma éra nova em que triumphava a sociedade burgueza. A religião de Christo era em Roma uma fabula que rendia dinheiro, segundo a expressão do proprio Leão x; o presente riquissimo de Dom Manoel, que lhe prestava este feudo pela descoberta do Oriente, fundamentava o novo espirito. N'esta embaixada de Tristão da Cunha ía o presente do Elephante que appareceu na Europa, que no anno de 1506 fôra mandado para o reino pelo poeta Dom Francisco de Almeida, na náo commandada por outro poeta Vasco Gomes de Abreu. (2) O Elephante, além de ter produzido em Roma uma revolução nos ornatos da eschola de Raphael, mereceu ser mencionado nas celeberrimas *Epistolae obscurorum Virorum,* do Cavalleiro de Hutten, aonde a hypocrisia e o pedantismo da Scholastica eram feridos mortalmente. Eis a narrativa da morte do Elephante, como a descreve d'Hutten: «Vos bene audivistis qualiter Papa habuit unum magnum animal, quod vocatum fuit Elephas, et habuit ipsum in magno honore, et valde amavit illud. Nunc igitur debetis scire quod tale animal est mortuum. Et quando igitur fuit infirmo, tunc Papa fuit in magna tristitia, et vocavit

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 634.
(2) *Cedatura,* Ms. 442.

medicos plures, et dixit eis: Si est possibile, sanate mihi elephas. Tunc fecerunt magnam diligentiam et viderunt ei urinam, et dederunt ei unam purgationem quæ constat quinque centum aureos: sed tamen elephas... est mortuum, et Papa dolet multum, et dicunt quod daret mille ducatos pro elephas: quia fuit mirabile animal, habens longum rostrum in magna quantitate; et, quando vidit Papam, tunc geniculavit ei, et dixit cum terribili voce *bar bar, bar*.» (1) A nação portugueza tambem contribuíu para o ridiculo com que d'Hutten verberou o seculo XVI.

Na *Miscellanea* de Garcia de Resende, no fim da *Chronica de Dom João II*, vem minuciosamente descriptos os successos da Renascença, com a impressão immediata da viagem da Italia:

E vimos em nossos dias
A letra de forma achada,
Com que a cada passada
Crescem tantas Livrarias.
D'Allemanha é o louvor,
Por d'ella ser o Author
D'aquella cousa tão dina!
Outros afirmam da China
Ser o primeiro inventor.

Outro mundo novo vimos
Por nossa gente se achar,
E o nosso navegar
Tão grande que descobrimos
Cinco mil leguas por mar.

(1) *Op. cit.*, t. I, p. 305. Ed. 1757 *Cur. Litt.*, p. 73.

E vimos minas reaes
D'ouro e dos outros metaes
No Reyno se descobrir:
Mais que nunca vi sair
Engenhos de Officiaes.

Vimos rir, vimos folgar,
Vimos cousas de prazer,
Vimos zombar e apodar,
Motejar, vimos trovar
Trovas que eram para ler.
Vimos homens estimados
Por manhas avanjados;
Vimos damas mui formosas,
Mui discretas e manhosas,
E galantes afamados.

Musica vimos chegar
Á mais alta perfeição,
Sarzedas, Fontes cantar,
Francisquinho assim junctar
Tanger, cantar sem ração!
Arriaga, que tanger!
O Cego, que grão saber
Nos orgãos! e o Vaena!
Badajoz! e outros que a penna
Deixa agora de escrever.

Pintores, Luminadores
Agora no cume estam,
Orivisis, Esculptores
Sam mui subtis e melhores...
Vimos o gran Michael,
E Alberto, e Raphael;
E ha em Portugal taes,
Tão grandes e naturaes
Que vem *quasi* ao olivel.

E vimos singularmente
Fazer representações
De estylo mui eloquente
De mui novas invenções,
E feitas por Gil Vicente:

Elle foi o que inventou
Isto cá e que o usou
Com mais graça e mais *doutrina*,
Posto que Juan del Enzina
O Pastoril começou.

Aqui está o esboço para um quadro completo da Renascença: a descoberta da Imprensa, do Oriente, da Musica, da Pintura, da Architectura e da Comedia burgueza; para ferir Gil Vicente, que o apodava, Resende gabava a subtileza dos ourives de Italia.

Da sua viagem á Italia deixou Resende outra referencia no *Cancioneiro geral;* voltando para Portugal depois de expedidas as bullas de 29 de Abril de 1514, continuou a trabalhar na sua collecção, accrescentando algumas composições anedocticas da sua viagem, como esta: «*De Garcia de Resende ao Conde Prior, mordomo-mór, com uma certidão de Ruy de Figueiredo do ordenado que houve, quando foi a Roma, pera lhe darem a moradia do tempo que lá andou:*»

Filhos do embaixador
Garcia de Sá e eu,
e rei d'armas Portugal,
a todos el-rei nos deu
um ordenado, senhor;
e inda mal,
nem mais nem menos um dia,
do que a elles fôstes dar,
me ha vossa senhoria
de despachar.

«*Resposta do Conde, pelos mesmos consoantes:*

Vós sois mui gram trovador,
senhor e amigo meu,
e gualante natural,
e porém queria eu
vêr del-rei nosso senhor
um sinal,
para averdes moradia
por esta só portaria
sem errar. (1)

Ao tempo da embaixada a Roma parece tambem referir-se esta outra rubrica, que serve de prologo a uma copla de «*Garcia de Resende ao secretario que lhe disse, porque tangeu e cantou bem, que lhe daria dous pares de perdizes pera o papo, e para as mãos dous pares de luvas, e que mandasse a sua casa por tudo; e mandou com esta copra*, etc.» (2) Em 1518 apparece o poeta pela primeira vez inscripto no livro das Moradias de el-rei Dom Manoel; em 1521, figura em um serão do paço, na partida da Infanta Dona Beatriz para Saboya, por isso que Gil Vicente o apodou na tragicomedia das *Cortes de Jupiter*. Á maneira do poeta João de Mena, Garcia de Resende tambem quiz ser o chronista do monarcha a quem fôra favorito.- Elle escreveu a *Chronica de Dom João II*, de um modo anedoctico, á maneira de ephemerides do paço, sem nexo; isto accusa a curta edade em que começou a escrever gratuitamente e por curiosidade. O cargo de Chro-

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 631.
(2) *Ibid.*, p. 625.

nista era a posição official mais importante da litteratura; os reis dispensavam-lhe altos favores para bem merecerem da posteridade. O Chronista encartado foi durante o reinado de Dom João II e Dom Manoel o implacavel Ruy de Pina; (1) Garcia de Resende estava

(1) Aqui se publicam pela primeira vez tres importantes documentos relativos a este escriptor:

« Dom Joham &. fazemos saber a quantos esta nossa carta virem que esguardando nós ao muyto trabalho que sabemos que *Ruy de Pina* escriuam de nossa camara tem no carreguo e neegoçeo descreuer em nossos feitos famosos e de nossos Regnos lhe he necessario huu escriuam que escreua as cousas que elle asy fizer nos ditos feitos, hordenamos que pera elle lhe fossem dados seis myll reis em cada huum anno de mantimento a Razam de quinhentos reis por mes os quaes queremos que começe dauer de Janeiro que ora passou da ora presente em diante em quanto nossa merçe for. E porem mandamos aos veadores da nosa fazenda que mandem asentar os ditos dinheiros em os liuros della E dar carta pera delles auer boo paguamento, dada em a nosa cidade deuora a deseseis dias de feuereiro. Joham fealho a fes anno do nacimento de noso Senhor Jesus Christo de myll quatro centos noventa annos. »

« Dom Joham & fazemos saber a quantos esta nossa carta virem que esguardando nos ao trabalho e a ocupaçam grande que *Ruy de pina* escripuam de nossa camara tem com o carreguo que lhe demos descreuer e asentar os feitos famosos asy nossos como de nossos Regnos que em nossos diias sam pasados E ao dyante se fezesem em que rrecebemos muyto serviço temos por bem e queremos que des primeiro dia de Janeiro que pasou do anno presente de myll e quatro centos nouenta em diante elle tenha E aja de nos de tença noue myll e quinhentos e sesenta reis em quanto nossa merçe for E porem mandamos aos veeadores da nossa fazenda que lhe mandem asentar os ditos dinheiros nos liuros della E dar carta pera honde lhe façam delles bõo paguamento dada em a nossa cidade deuora a dezaseis dias do mes de feuereiro. Joham paaes a fez anno do nacimento de nosso Senhor Jezus Christo de myll e quatrocentos e noventa. »

« Dom Manuel &. A quantos esta nosa carta virem fazemos saber que esguardando nos a muyta comfiamça que temos em

por este facto excluido de escrever historia. Mas a publicação da sua *Chronica* só se póde explicar pelo mesmo motivo que conservou inedita até ao fim do seculo XVIII a *Chronica* de Ruy de Pina. Este Chronista revelára os planos da ambição do throno dos Braganças

Ruy de Pyna cavaleiro de nosa casa e conhecendo delle por sua descripçam e saber que nesto nos servira bem e verdadeyramente e queremdo lhe fazer graça e merce Teemos por bem e o damos por Caronista Moor das Caronicas e das cousas pasadas e presemtes e por vyr de nosos Regnos e Senhorios e queremos e nos praz que aja daquy em diamte de mamtimento com o dito oficyo doze mill reaes em cada huum anno que yso mesmo tenha o carrego e a chave da nosa lyvraria que está nos nosos paços da cydade de lixboa o quall oficio e carrego queremos que ho dito Ruy de Pyna aja e tenha asy e pela guisa que ho tynha o doutor vasquo fernandez do noso conselho e noso chanceller em a casa do cyvell que no lo leyxou pera o darmos ao dito Ruy de pina por satisfaçam que lhe dello demos de que foy comtente e como o tyveram os outros caronystas damte elle com todallas proees e percallços e Imtereses e privillegios que elles aviam e milhor se o elle com direito milhor poder aver E asy queremos e nos praz que lhe dem e aja os porgaminhos e papell e tynta que lhe he hordenado per as cousas que elle escrepver e mandar fazer e trelledar como ao dito seu oficyo pertence. E porem mamdamos aos veadores da nosa fazenda e ao Contador Moor em a dita cydade e a quaesquer outros ofecyaees e pesoas a que pertemcer per quallquer guisa que ajam o dito Ruy de pyna por noso caronysta Moor e lhe façam comprir e guardar esta nosa carta asy e pella guisa que se nella contem. E per esta mandamos ao doutor Vasquo fernandez que dee ao dito Ruy de Pyna a chave da dita lyvraria e todollos livros e cousas de que sam per seus nomes, e com que recebeo e com ho trellado desta nosa carta que recebera em pubrico e conhecymento do dito Ruy de Pyna com decraraçam dos ditos livros e cousas mandamos que lhe sejam descarregados e llevados em conta. Dada em a nosa cydade devora a vinte e quatro de Junho. lopo fernamdez a fez anno do nacymento de noso Senhor Jesu Christo de mil e quatrocentos noventa e sette annos o quall mantimento dos ditos doze mill reaes queremos que aja deste Janeiro pasado do anno presente de mill quatrocentos noventa e sete em diante.»

desde a morte do Infante Dom Pedro até á execução do duque Dom Fernando. Foi por isso que o livro se não imprimiu, e para supprir a falta, Garcia de Resende organisou os seus apontamentos do tempo de moço da escrevaninha, e como contava que o livro de Ruy de Pina nunca viria a ser publicado, extraíu d'elle tudo quanto lhe fez conta, sem confessar o plagiato. Como chronista, Resende não é inferior aos seus contemporaneos, mas a nodoa do plagiato sobre Ruy de Pina attenua-se, porque elle obedecia talvez a alguma ordem superior.

Garcia de Resende viveu além de 1535, como se vê pelos factos que historía na sua *Miscellanea,* especie de presentimento da necessidade de uma epopêa dos grandes successos do seculo XVI. Tambem em 1535, citava-o Fernão de Oliveira na *Grammatica da linguagem portugueza,* referindo-se á compilação do *Cancioneiro geral;* é de crêr que tivessem relações litterarias. Garcia de Resende mandou fazer uma capella, na cêrca do Convento do Espinheiro, aonde a aristocracia portugueza vinha assoalhar com ufania sobre a lagem tumular os seus brazões de familia. Resende alí mandou abrir as suas armas, ácerca das quaes havia blasonado João Rodrigues de Sá:

N'um escudo em campo d'ouro
duas cabras ajuntadas,
de gotas d'ouro malhadas
de côr, que é um negro mouro,
d'esta mesma côr pintadas.

Quem bem em nobreza entende,
achará que a de Resende
foi grande per sua lança,
ha muitos tempos em França
d'onde se acha que descende. (1)

Suppõe-se que García de Resende viveu até á primeira edição da sua *Chronica,* em 1546, pelo modo como se fala no prologo; não repugna este asserto, porque então pouco mais contaria do que setenta e seis annos. Resende acabou a vida escrevendo homilias catholicas, o que prova o triste estado do seu espirito. O *Cancioneiro geral,* que fôra consultado por Fernão de Oliveira como um monumento linguistico, começou em consequencia da reacção catholica a ser destruido pelos espiritos mais fervorosos. Foi assim que se conseguiu o seu quasi completo desapparecimento, sobrenadando a todas as censuras dos *Indices Expurgatorios* doze exemplares, na maior parte arruinados. (2)

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 366.

(2) Aqui reproduzimos a censura que recebeu o *Cancioneiro geral* no Index de 1624, e que deve julgar-se como uma das causas mais fortes do seu desapparecimento:

«Do *Cancioneiro geral* em lingua Portugueza impresso em Lisboa por Hernam de Campos, anno 1516, se hade emendar o seguinte:

Fol. 15. pag. 2. coluna 3. nas obras de Dõ João de Menezes em a estancia, *Mas se sois de mim culpado,* se risque o quinto verso, *si miraes quien es mi Dios.*

Fol. 16. pag. 2. col. 3. se risque toda a estancia *Vejò-vos minha Senhora,* e acaba, *Nem por seu gram padecer.*

Na Capella que mandou fazer Garcia de Resende encontra-se outra sepultura com este letreiro: « *Sepultura de George de Resende et De seus filhos.* » Pelo *No-*

Fol. 17. pag. 2. Col. 3. huã grosa a *Memento homo quia pulvis es etc*, começa, *Lembrate queyés de terra*, se hade tirar, *Memento homo etc.* E tambem se risque a estãcia, *Guai da tua fermosura, etc*, acaba, *pois me aqui pagares não queres.*

Fol. 19. pag. 2. col. 1. nas obras do Coudel-mór se risque hua que começa, *pelas praças de Lisboa*, e acaba *por si e pelo parceiro.*

Fol. 20. pag. 1. col. 2. se risque toda a estancia, *He mui bom ser alterado*, acaba, *E mentir de macha mano.*

Colu. 3. na estancia *Quem estas manhas tiver*, se risque do quinto verso *ca hu* até o quarto, *como fora etc.* inclus. que está na seguinte trova, *Mas que digo*, etc.

Fol. 21. pag. 2. colu. 1. em huas trovas de João Affonso de Aveiro, na estancia *faz mostrar preto por branco*, se risquem os quatro versos ultimos que começam *Leva o frade*, e acabam *nos fara já, ta que quebre.*

Fol. 22. p 2. col. 2. hua do Conde Dom Alvaro, se risque todo que começa, *des que fordes juntas duas*, e acaba, *que toda não seja tua.*

Fol. 23. col. 2. nas obras do Coudel mór, se risque hua que começa, *não levaes boa maneira*, e acaba *Melhor boa alcoviteira.* E logo adiante se risque a estancia *Senhora cunhada minha*, com a seguinte que acaba, *festa da Encarnaçom.*

Fol. 24. pag. 1. col. se risquem as estancias do mesmo Autor que começão, *Porque meu mal se dobrasse*, e acabão, *Aqui, vereis Palmella.*

Fol 25. pag. 1. col. 3. em as obras de Alvaro de Brito Pestana, a Luiz Fogaça, se risque da estancia que começa, *os que s'acendem em furia*, até as palavras, *tres mil villas*, que estão na col. 3. perto do fim.

Fol. 27. pag. 1. col. 1. em hua que começa, *sem pena ou sem favor*, se risque o segundo verso, *nem por graça divinal.* E na estancia seguinte se risque o sexto verso *que queira Deus eternal.*

Fol. 28. pag. 1. col. 2. em hum rifão que começa, *Vossas burbulhas me comem*, e tem tres estancias, de cada hua d'ellas se tirem as duas regras ultimas, *sois porque disse Jesu*, etc.

Fol. 31. pag. 2. col. 3. em hua reposta que começa, *Quem*

biliario manuscripto de Christovam Alão de Moraes sabe-se que Jorge de Resende era irmão de Garcia de Resende; no *Cancioneiro geral* estão colligidas muitas

mais perde, se risque o septimo verso, *Ca dito tem*, com os dous seguintes. E logo adiante se risque toda a cantiga de Antão de Montorio em louvor da Rainha Dona Isabel, que começa, *Alta raynha soberana*, e acaba, *recibiera carne humana*, donde se riscará tambem todo o nome do Autor.

Fol. 57. pag. 2. col. 3. se risque hua reposta do Coudel mór a Diogo Pedrosa, que começa, *Quem sabe ser namorado*, e acaba *porque sua cova tapa.*

Fol. 58. pag. 2. col. 2. em hua obra de Gil de Crasto, se risque a segunda estancia, *E sem vossa companhia*, até a sexta que acaba, *que fora grande pequice.*

Fol. 60. pag. 2. col. 2. hua de João Barbato *deu-me taes padecimentos*, se risque toda. E tambem o demais até a fol. 62. pag. 1. col. 3. até o titulo de *Diogo Fogaça* exclus.

Fol. 61. pag. 2. col. 1. hua de Diogo Fogaça se risque toda, começa *Ay molher*, até o titulo *cantiga sua*, exclus.

Fol. 62. pag. 1. col. 3. em hua de Affonso Valente, a Dona Guiomar de Castro, na segunda estancia, *Este mar é mui brigoso*, se risquem os cinco versos ultimos que começão *Este mar he Guiomar*, e acabão por *Senhora.*

Fol. 63. p. 1. col. 1. nas obras de Ruy Monis, em hua que começa, *expedit unam mulieram mori*, acaba, *da fama de hua senhora*, se risque tudo. E na col. 3. outra do mesmo, que começa *senhoras concedo*, acaba, *por Deos eylhe medo*, apaguese toda.

Fol. 64. pag. 1. col. 3. outra do mesmo, que começa, *senhoras, vos todas tres*, acaba *se por*, *ut Re*, risquese toda. E mais adiante se risque outra do mesmo que começa, *dama do gentil despacho.*

Fol. 65. pag. 1. col. 1 nas obras de Jorge d'Aguiar em hua ao Conde de Borba a estancia que começa, *Não cureis de tal terceiro*, com as seguintes se risque até o verso, *em mil annos hu dia*, inclus.

Fol. 67. p. 2 col. 2. em hua feita a Dom Goterre, que começa, *sabes quantos annos has*, se risque o verso septimo. E na col. 3. hua ao Commendador mòr de Avis, *Quien te vio como te ey visto*, acaba, *E dicto*, se risque toda.

poesias amorosas suas. Quasi todas essas composições lyricas, escriptas em hespanhol e portuguez, trazem rubricas anedocticas, que mostram ter Jorge de Resen-

Fol. 69. pag. 2. col. 2. em as obras de João Gomes da Ilha, hua cujo titulo he, *Confissão:* da estancia que começa, *sei que vos confessareis*, se risque, até *ser servidor verdadeiro*, que está no principio da folha. 70.

Fol. 82. col. 3. em as obras do Conde de Vimioso, da estaucia que começa, *A outra per etc*, se risque o ultimo verso, *Com perverso perverteris*.

Fol. 88. que por erro he 91. pag. 2. col. 3. em as obras de João Fogaça, hua que fez Duarte de Lemos, começa, *se em pé se quando jaço*, e acaba *E assi acabo*, se risque toda.

Fol. 93. pag. 2. col. 3. em as obras de Diogo Brandam, a hua senhora, que lhe deu hum nome de Jesu, começa *O nome da perfeição* e acaba *tenho eu no coração*, se risque toda.

Fol. 97. pag. 1. col. 2. em hua reposta de Anrique de Sáa, que começa *De Diabo vos seguro*, se risque toda a estancia até *pera dôr de esquentamento*, inclus.

Fol. 101. pag. 1. col. 1. nas obras de Luis Anriques, em hua do Paternoster que começa *Kyrieleyson*, na quinta estancia *Dimitte nobis*, se risque o quinto verso *O tres em uma pessoa*.

Fol. 106. p. 1. col. 2. na mesma obra de Luis Anriques da estancia que começa *Quando com vossa camisa*, se risque tudo até o titulo *De João Rodriguez de Castelb*, exclus.

Fol. 107. pag. 1. col. 2. em as obras de Joan Rodriguez de Castelbranco, em hua a Antão da Fonseca, da estancia que começa, *Das perras em que falaes*, se risque do quinto verso, *bem sei já que me tomaes*, até a estancia *d'estas novas etc*, exclus. E na pag. 2. col. 3. da estancia que começa, *No puedo caber coitado*, se risque o derradeiro verso que diz, *Daquel mi Dios en que creyo.*

Fol. 112. pag. 2. col. 2. nas obras de Diogo Brandam em hua de Gaspar de Figueiredo que começa, *Naquesta pena e cuidado*, se risque o 4. verso, *Dios deve ser el culpado*. E na segunda estancia se risque o primeiro verso, *culpa bemaventurada*. E na col. 3. em as obras de Fernão Brandão, hua que começa, *Não se parte meu sentido*, se risque toda.

Fol. 114. pag. 1. col. 3. em outra de Fernão Brandam, o qual começa, *Do gram milagre d'este anno*, e acaba, *O viessem*

de sido um dos galantes mais fervorosos do seculo XVI. Eil-as: « *estando desavindo e querendo-se tornar ha vyr.* » (1) E tambem: « *Vilancete a uma mulher que ser-*

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 323.

cá ajudar, se risque toda. E na pag. 2. col. 2. em a resposta de Anrique de Saá, risquese a 4. estancia que começa, *A freira por bom carão,* e acaba *devações.* E na sexta estancia, *Robres anda na ribeira,* se risque até onde diz *Dado,* inclus.

Fol. 122. pag. 2. col. 2. em hua de Luiz da Sylveira que começa, *O que disse a Mãy de Veiga,* da segunda estancia se tire o sexto verso, *Se não trazeis muito meiga,* até o ultimo, *Não gasteis vossa manteiga,* inclus.

Fol. 124. pag. 2. col. 2. na reposta de João Rodrigues, *Quem n'isso fizeste, etc.* risquese o verso penultimo, *que eu tenho, etc.* E na col. 3. *Trovas que mandou João Rodrigues, etc.* risquese toda a 2. que começa *este nam he de heresias.*

Fol. 127. pag. 1. col. 1. no fim *Trovas de Luiz da Sylveira etc,* risquese, *cite vosso monco* si até, *segure como sabeis.*

Fol. 132. pag. 1. col. 3. de Bras da Costa a hua sua Prima, *Senhora d'essa batalha,* risquese toda.

Fol. 133. pag. 1. col. 2. na 5. estancia de Duarte da Gama, a qual começa, *A gran importunidade,* risquese o ultimo verso, *fosse ho do Zebedeu.*

Fol. 136. pag. 1. col. 3. nas de Gonçalo Mendez, da estancia primeira, *Pois em vossa mercê cahe,* risquemse os 3. ultimos versos, *salvo se fôr etc.*

Fol. 142. pag. 2. col. 3. no fim em hua de Dõ Rodrigo de Crasto, começa *que posso por vos dizer,* se risque 4. verso, *pelo qual etc.* até o cabo.

Fol. 143. aliás 144. pag. 1. col. 1. na de Dom Joam de Menezes, *se neste louvor etc,* risquese *pera servir e adorar,* até o cabo.

Fol. 144. pag. 1. col. 3. na de Dom Affonso, *não sei como ninguem, etc,* risquese o 5. verso, *mas diga quem etc,* com os tres seguintes.

Fol. 147. pag. 1. col. 1. em hua de Francisco d'Almeida, *Quem quiser etc.* risque o 4. e 5. verso. E na seguinte de Francisco da Sylveira, *Acolhamonos etc,* risquemse os dous ultimos versos, *por ser todo etc.*

via, com que lhe já fôra bem, e sem nenhuma rezam o começou de esquivar, e soube como secretamente se servia d'outro. » (1) « *Cantiga a uma mulher, que lhe disse que*

(1) *Canc. ger*, t. III., p. 325.

Fol. 150. pag. 1. col. 3. a de Diogo de Mello, *pois nos Deus quiz etc*, risquese toda.

Fol. 154. pag. 2. col. 1. no fim risquese do titulo que diz, *De Dom João de Menezes etc.* até o titulo Fernão da Sylveira etc. exclus. E abaixo risquese do titulo que diz, *d'Anrique d'Almeyda etc.* até o titulo, *Dom Joam Manoel*, exclus. que está na fol. 155 pag. 2. col. 1. no fim.

Fol. 157. pag. 1. col. 3. de hua de Gonçalo Gomez, *Quando aos brados etc.* risquese o 4. verso, *Et in terra etc.*

Fol. 157. pag. 1. col. 1. no fim, *Hum estojo etc.* risquemse os primeiros cinco versos. E na pag. 2. col. 2 no principio *Douvos tavoas etc.* risquese desde o sexto verso, *porque quando vos etc.* até o cabo.

Fol. 158. pag. 1. col. 2 no fim, *Senhor my alçar*, risquese toda a trova.

Fol. 162 pag. 1. col. 3. outra de Simão Miranda, *Minha culpa digo, etc*, risquese toda.

Fol 166. pag. 1. col. 3. no fim risquese o titulo que diz, *De Fernão da Sylveira*, com as trovas todas, até *esfollou a seu Irmão,* no principio da col. 2. pag. 2.

Fol. 167. pag. 1. col. 1. no principio risquese o titulo que diz, *Do macho etc.* até o titulo *Do Coudel mór etc.*

Fol. 169. pag. 1. col. 3. hua de Dom Gracia d'Albuquerque, *pera vos desesperar etc*, risquese toda esta estancia. E na pag. 2. col. 3. de hua de Pero Fernandez Tinoco, na 2. estancia, *não tenhaes senhor porfia*, risquese os tres ultimos versos, *pois foram em cõfraria, etc.*

Fol. 177. pag. 2. col. 2. hua de Vasco de Foes, *Senhor seja por vosso bem*, risquese toda.

Fol. 179. pag. 1. col. 3. a Simão de Sousa, *já não posso agradecer*, risquese este verso, e o seguinte. E na p. 2 col 1. se tire o titulo, *Bulla do Papa etc*, cõ toda a trova.

Fol. 192. pag. 1. col. 2. de Francisco Lopes a bússam, etc.

não curasse de a servir, que perderia muito n'isso. (1) A vida amorosa de Jorge de Resende está mais nas epigraphes explicativas dos seus versos do que nas es-

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 326.

começa, *stabat como solia*, e acaba, *e com dor tam desigual*, apaguese tudo.

Fol. 196. pag. 2. col. 1. risquese o titulo, *Outras suas sobre um regimento etc.* cõ todas as trovas até, *Como o souberdes*, inclusivamente.

Fol. 198. pag. 2. col. 1. risquese o titulo, *Cantiga sua a hua mulher, etc.* até *na vossa posso morrer*, inclus. E na col. 3. no titulo, *d'Ayres Telles* e no fim da mesma columna titulo, *cantiga sua etc*, se risquem as palavras *com que andava.*

Fol. 206. pag. 2. col. 1. Henrique da Mota a Dom João de Noronha, *No veram etc*, risquece ate a *pendença que vos deram* inclus.

Fol. 208. pag. 1. col. 2. na estancia, *Tomamos outra jornada*, tirese o verso, *E na Cruz muy marteyrada.* E na pag. 2. col. 1. risquese toda a estancia, *se aveis por confissam*, até, *de chorar.*

Fol. 213. pag. 2. col. 1. de Manoel de Goios, *Trabalho por me enganar etc* se risquem os dous ultimos versos.

Fol. 214. pag. 1. col. 3. tirese o titulo *outra sua a hũa freira.*

Fol. 216. p. 2. col. 1. no principio tirese o verso, *mais que o Anjo Gabriel*, da estancia que começa atras, *A outra sua igoal, etc.*

Fol. 217. p. 1. col. 2. da estancia, *os velhos são namorados*, se tire o quinto verso, *E os Clerigos etc.*

Fol. 218. pag. 2. col. 1. da estancia *porque senhor como fora*, risquese o quarto verso.

Fol. 223. pag. 2. col. 2. Garcia de Resende a hua molher, etc, na estancia, *pera que quereis rezar*, risquese este verso com os quatro seguintes.

Fol. 228. pag. 1. col. 1. Garcia de Resende a João Rodrigues de Saà, *Galãte, etc.* risquese o verso penultimo. E na pag. 2. col. 2. a Alvaro de Sousa Pagem, etc. risquese o ultimo verso d'esta estancia.

trophes moldadas segundo a poetica hespanhola. Elle escreve: «*a uma mulher que servia, porque lhe pediu licença pera uma cousa que era rezam que fizesse e a elle dava paixão.*» (1) Na maior parte do tempo Jorge de Resende andava desavindo com sua dama; o nome d'esse ideal que celebrava era uma certa *Dona Ilaria*, como se vê por esta «*Esparsa em que está o nome d'uma senhora nas primeiras letras de cada regra:*»

De vós, senhora, e de mim,
Ousarei de m'aqueixar,
Nos males que não tem fim
Antes vão ao galarim.

Iurando de me acabar
Lastimando com rasão
Amores bem me fizeram,
Resistir minha paixão;
Inteira satisfação
Aa mester, pois me prenderam. (2)

A fórma do *acrostico*, conhecida no primeiro livro da Anthologia, e usada por Ennio, era frequente na lit-

(1) *Canc. ger.* t. III, p. 334.
(2) *Ibid.*, p. 342.

Fol. 229. pag. 1. col. 1. de Garcia de Resende, *pois trocais a liberdade*, tirese tudo.
Fol. 230, pag. 2. col. 2. huas que Affonso Valente fez em Thomar, etc. *Pareceis hum etc.* risquese o 2. verso.
Fol. 231. pag. 2. col. 1. no principio se risque o 5. verso da estancia que começa na pag. precedente, *vi vos na feira, etc.*
Fol. 232. pag. 2. col. 1. na reposta de Garcia de Resende, da estancia *parecei curto Lagarto*, risquese os 3 versos ultimos.
(Index Expurgatorio, de 1624, pag. 346-349.)

teratura claustral da edade media; a Renascença pol-a outra vez em voga; Folengo velou com um acrostico o nome da sua amante Girolama Dieda; Camões tambem fez um acrostico do nome de Catherina de Athayde. Em Jorge de Resende a fórma acrostica revela a influencia erudita da Italia; infelizmente o poeta não foi ditoso com os amores da sua *Dona Ilaria,* porque acceitou outra fé conjugal, como se vê pela: «*Esparça a uma mulher que serviu, e se casou.*» (1) Isto se confirma por este: «*Vilancete, porque depois de casada sua dama, o confortava uma amiga, dizendo que ainda devia de ter esperança.*» (2)

Não obstante todas estas decepções amorosas, Jorge de Resende casou com Lucrecia Falcão, filha de André Falcão, de Evora. Segundo Fonseca, na *Eva gloriosa,* Jorge de Resende era Juiz dos Orphãos, proprietario de Evora, e tão insigne jurista «que ainda hoje as suas decisões são arestos e oraculos as sentenças.» (3) D'este casamento houve o jurisconsulto e poeta eborense sete filhos, segundo o *Nobiliario* de Christovam Alão de Moraes. Foram elles:

1.º André Falcão de Resende, poeta e amigo de Luiz de Camões, o unico que o cita nos seus versos.
2.º Garcia de Resende Falcão.
3.º Antonio de Resende Falcão, que andou na India, e a ella dedicou seu irmão André uma Epistola, em que conta a historia da sua familia.

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 341.
(2) *Ibid.*, p. 344.
(3) *Op. cit.*, p. 404, § 714.

4.º Frei Braz de Resende, dominicano, o qual compoz e imprimiu varios *Autos*, como o de *Sam Pedro* e o de *Magdalena*.
5.º Filippa Botta, que casou com seu primo Francisco de Resende.
6.º Guiomar Falcão, mulher de Pedro Goes.
7.º Leonor Falcão, mulher de... Pacheco, collaço do Infante Dom Henrique, e casada em segundas nupcias com o poeta do *Cancioneiro*, Manoel de Goyos, irmão de seu cunhado Pedro Goes.

Até aqui o que indica Alão de Moraes; (1) mas na citada Epistola de André Falcão de Resende a seu irmão Antonio de Resende, diz-lhe que eram entre si *dez* irmãos:

Irmão, dos cincoenta annos já passámos,
Dous, que inda temos vida trabalhosa,
De dez, que em boa familia nos criámos.

Em Evora, cidade populosa,
Nascemos, *dez* em rica e nobre casa,
N'uma conversação dôce e amorosa. (2)

Por esta revelação importante conhece-se a omissão do nobiliarchista de tres filhos de Jorge de Resende; pela leitura das obras de André Falcão de Resende, seu primogenito, deprehende-se que elle nasceu em 1536. O estudo d'este poeta, sobrinho de Garcia de Resende, só póde ser feito na historia da *Eschola camoniana;* André Falcão de Resende escreveu um «*Soneto*

(1) *Cedatura*, fl. 208, v., e 209, v.
(2) *Obras* de André Falcão de Resende, p. 320. Edição de Coimbra.

á Chronica del-Rei Dom João II, que fez Garcia de Resende;» este Soneto foi escripto entre 1545 e 1554, mas d'elle não se deprehende que tivesse relações litterarias com seu tio:

> Heroicos feitos e saber profundo,
> Virtudes, condicção, primor, costume,
> Vida e morte declara este volume
> Do Lusitano Rei Dom João segundo:
>
> Segundo em nome, e a ninguem segundo,
> Em fama, tão subida, em alto cume,
> Que a pezar do tempo, que consumme
> Toda cousa, será claro no mundo.
>
> Não consentiu perder-se tal memoria
> *Garcia de Resende* em seu polido
> E dôce estylo, e verdadeira historia:
>
> Que a seu Rei e a sua patria agradecido,
> Dando-lhe digna fama e immortal gloria.
> A si deu e fez seu nome esclarecido. (1)

No *Cancioneiro geral* encontram-se varias poesias de um Duarte de Resende; este nome não se descobre nos *Nobiliarios,* e pela data de 1516 em que elle escrevia, suppômos ser algum irmão bastardo de Garcia de Resende e Jorge de Resende. Elle teve intimas relações de amisade com o chronista João de Barros, desde o tempo em que ambos se encontraram em Maluco. Conta-se isto minuciosamente no principio da *Repica pneuma.*

(1) *Obras* de André Falcão, p. 99.

No anno de 1531 houve uma peste em Lisboa. João de Barros fugiu da cidade para a sua quinta da Ribeira do Alitem; e a 25 de Maio d'este anno escreveu uma carta a *Duarte de Resende,* traductor do livro de Cicero de *Officiis:* «Estes dias passados lhe mandey pedir por mercê que se ao saír do rebate de Lixboa (onde me eu não achei pera me prover) viera em sua companhia o meu Tullio *de officiis,* ou qualquer outro seu livro, me soccorresse com elle em este ermo, onde peste, tremores de terra e grandes invernadas me tinham cercado com enfadamento. E elle em logar de soccorro pôz-me em maior necessidade, pedindo-me que lhe ajudasse com mais achegas, pera uma obra que tomara de empreitada, que era tirar do meu Tullio *Amicicia* e *Paradoxas,* em nossa linguagem, por ter em essa Cidade de Coimbra Germã impressor tão visinho, que por honra das letras o queria occupar: E que pois a tomar este trabalho já lhe dera azo com o meu Tullio, que lhe accudisse com alguma minha linguagem: cá de casa não esperava poer mais custo que as mãos. A obra eu lhe confesso ser boa, pois é occupaçam de louvor vosso; mas melhor é para Germã que pera my, por que a elles daes-lhe proveito em seu officio, e a my pedis-me o vosso natural, cousa pera eu muito recear, e a ella não vos obedecer, dado que digaes, quam bem vos pareceo o meu *Clarimundo* quando foi ter comvosco em Maluco. Verdade é que vos podia lá enganar, por a linguagem da terra ser tam barbara, que a minha vos pareceria elegante.» — «Quando me ouvis-

tes em Maluco, sem rogo foi de alguem; porque aquella edade para todas essas cousas tem licença.»

Duarte de Resende não era sómente erudito traduzindo Cicero; em uma poesia pelo gosto das coplas de Manrique, cita a mythologia grega, *Cancro, Proserpina, Feton, Diana, Acteon, Pirame*, a *Fortuna* e as *Citarides*. (1) A erudição era um achaque na familia dos Resendes. Duarte de Resende tambem serviu como namorado, e para formar-se uma ideia do seu lyrismo artificioso, basta ler esta sua ultima cantiga:

Não posso ter o que quero,
o que tenho, não queria;
cá não no tendo, teria
hum bem de que eu desespero.

Não tenho poder em mim,
mas tem-no em mim o desejo;
desespero, pois não vejo
o effeito do seu fim.
Assim tenho o que não quero,
e não tenho o que queria;
cá se o tevesse, teria
este bem que não espero. (2)

Não se deve terminar esta monographia da familia dos Resendes, sem citar o nome do afamado antiquario Mestre André de Resende; este fundador da archeologia portugueza passou por muito tempo por irmão de Garcia de Resende, mas basta vêr a sua ascendencia,

(1) *Canc. ger.*, t. III, p. 444.
(2) *Ibid.*, p. 450.

para banir immediatamente esse erro. Era filho de André Vaz de Resende, segundo Alão de Moraes, do habito de Christo e residente em Evora; sua mãe era Leonor Vaz de Goes. (1) Pertencia a um segundo ramo da familia dos Resendes; nasceu em 1506, como se prova pelo seu testamento escripto no 1.º de Dezembro de 1573, declarando ao tempo que o fazia, que contava sessenta e sete annos. André de Resende trouxe a Portugal o celebre Nicolau Clenardo, foi excellente compositor musical e poeta latino. Foi tambem dos que primeiro sentiram a necessidade da formação de uma epopêa portugueza. Citando o nome de André de Resende, lembra immediatamente uma das causas do empobrecimento da poesia portugueza do seculo XVI, a exagerada superstição da cultura latina; este nome termina de um modo significativo esse periodo animado pelos ultimos vislumbres do espirito que sentiu o *Cancioneiro geral portuguez*.

(1) Outros escrevem *Pero* Vaz de Resende, e *Angela* Vaz de Goes.

LIVRO II

—

A ESCHOLA VELHA

O artificio da poetica hespanhola, depois de haver esgotado todas as fórmas da versificação, ensaiou os generos populares do *romance,* do *vilancico,* e das *relações* anedocticas. Quando o espirito erudito da Renascença italiana penetrou em Portugal, os poetas da eschola hispano-italica dividiram-se, uns pela metrificação latina, outros pelas canções petrarchistas; d'entre estas duas correntes classicas e auctoritarias destaca-se um grupo, que conservou o antigo culto pelo metro octosyllabo, e que sem trocar a lingua portugueza pelo uso exclusivo da latina, escreveu para communicar directamente com o povo. Assim, ao passo que vêmos um Diogo de Teive, Jorge Coelho, Cabedo, Cadabal Gravio, Dom Miguel da Silva, André de Resende, Ignacio de Moraes, Henrique Cayado, Pedro Sanches, e outros

muitos quererem resuscitar as musas latinas, e que contra esta exageração classica vêmos levantar-se o Dr. Antonio Ferreira sustentando o uso da lingua portugueza, então o apparecimento d'essa pleiada de escriptores que tiveram communicação com o povo e rimaram para o alegrar, chamados *poetas da medida velha,* parecem ter sido os unicos que na sua rudeza comprehenderam o verdadeiro espirito da poesia portugueza. Elles foram desprezados por não serem eruditos; continuaram da eschola hespanhola aquella phase em que o artificio tocou casualmente a verdade. Á frente da eschola velha, como lhe chamaram por desprezo, brilha o nome de Gil Vicente; Luiz Brochado, Antonio Leitão, João do Couto, Gonçalo Eannes Bandarra, Frei Marcos de Lisboa, Frei Antonio de Portalegre, Gregorio Affonso e Antonio Ribeiro Chiado, Dom Simão da Silveira e Balthazar Dias, foram dos poucos que deram alimento á alma portugueza, e que attingiram a vida da tradição. Como antigos jogos da côrte, que hoje só se conservam entre o povo, como a festa do Espirito Santo, que deixou de ser aristocratica, a poesia dos Cancioneiros palacianos tambem decaíu dos Serões do paço para as seroadas da aldeia. Tal é a phase que fórma o objecto d'este segundo livro.

CAPITULO I

Ultimos restos da Eschola hispano-italica

As Constituições dos Bispados prohibem os cantos do povo, mas os prégadores para communicarem com o povo adoptam a redondilha. — A antiphona da *Boa gente, boa gente!* — Cantos religiosos modernos, revelando a necessidade dos cantos liturgicos. — Frei Antonio de Portalegre. — O principe Dom João protege a eschola velha. — O latinista Jorge Coelho, e as sextilhas á morte de Dom João III. — Versos de Anchieta. — Canções antigas nos Contos de Trancoso. — Os *Arrenegos* de Gregorio Affonso, e a imitação de Chiado nos *Avisos para guardar.* — As *Coplas do Moleiro*, de Luiz Brochado, seu sentido politico e imitação das *Coplas de Mingo Revulgo.* — Soropita cita Revulgo. — Reproducção do caracter politico da eschola hespanhola.

Apezar das constantes prohibições dos cantos populares nas *Constituições dos Bispados,* o povo portuguez conservava a sua indole de Mosarabe, e pela força do costume ou pela irreverencia credula da multidão, sempre conseguia introduzir na liturgia alguns dos seus cantos hymnicos. No *Cancioneiro* de Resende encontram-se alguns cantos da egreja glosados ou parodiados por Alvaro de Brito, Luiz Henriques ou Dom João Manoel; foi por esta via que Gil Vicente se relacionou com o povo. Quando a Inquisição impoz á força o obscurantismo, não deixando penetrar em Portugal as ideias da Reforma, não se esqueceu de condemnar as orações e os romances do povo; mas todas as vezes que

o catholicismo quiz doutrinar a intolerancia, serviu-se da mesma linguagem poetica que stigmatisava. É esta feição contradictoria um dos caracteristicos da eschola velha. Para que se veja a causa que obrigava um padre José de Anchieta a metrificar orações, um Frei Antonio de Portalegre a escrever em verso as scenas da Paixão, ou um Frei Marcos de Lisboa a traduzir os hymnos de Jacopone de Todi, ou o padre Mestre Ignacio a fazer cantigas para as crianças, era preciso que estivesse profundamente radicado no povo o uso dos cantos liturgicos. Uma das antiphonas populares mais antigas, e que mais tempo se conservou na tradição oral, é aquella que começa: *Boa gente, boa gente!* que Almeida Garrett tantos annos procurou sem encontrar mais algum vestigio. Garrett sentia o valor d'estes problemas, mas faltavam-lhe os meios para discutil-os.

Jorge Cardoso, no *Agiologio lusitano,* falando de Pedro Durão, fallecido em 1291, diz: «E por isso não falta quem diga ser o instituidor d'aquelle tão pio como antigo legado, que ainda hoje logram os conegos d'esta Cathedral, por cantarem depois de completar todos os dias uma antigualha, digna de ser sabida, o que fazem sómente nas Domingas, e essas quando d'ellas se reza, contra a expressa vontade do defuncto. Primeiramente acabada esta ultima hora canonica, sáe da sacristia um sacerdote, com sobrepeliz e estola e nas mãos uma cruz de prata, que deixou o legatario para isso, acompanhado de duas tochas accezas; e chegado á capella-mór, se mette detraz do Cabido, que já vem pela egreja abaixo

em procissão, no meio do qual dizem entoando dois moços do côro:

Boa gente, boa gente
Fazeie penitencia
Se vos quereis salvar!
Confessade e commungade
Que este mundo é vaidade.

«Logo os conegos repetem o mesmo. E os moços prostrados de joelhos, entoam de novo:

Senhor Jesu Christo
Misericordia com piedade.

«E os Conegos segundam; a que respondem os moços *Amen*. Apoz isto mostra o sacerdote a Cruz ao povo, e recolhe-se á sacristia do mesmo modo, que veiu, ficando o Cabido em tanto no meio da Egreja, cantando a Antiphona a Nossa Senhora, *Sub tuum presidium confugimus*, etc.

«Confesso que quando estive n'esta cidade o anno de 61, todos domingos á tarde ía á Sé, ouvir cantar esta piedosa antiguidade, causando-me sua engraçada e devota toada grande dôr e compuncção; e a mesma entendo causará a toda a pessoa que ali se achar n'este comenos. E sendo isto cousa tão digna de memoria, admiramos como passou por alto a quem compoz o *Catalogo do Porto*, pois o auctor d'ella a fez esculpir em medalha de ouro, que pezava quatro onças, que valem

no estado presente trinta mil reis, occultando o nome por sua rara humildade.» etc. (1)

Na maior parte das vezes estas antiphonas populares tinham a desenvoltura sarcastica do espirito medieval. Apezar de alguns seculos de queimadeiro, nos costumes contemporaneos ainda se descobre a persistencia d'esta liturgia livre e tempestuosa, que nunca se pôde submetter á unidade das Constituições. Trazemos um facto actual como prova d'essa tenacidade antiga:

«Em Lamego a imagem do Senhor dos Passos é conduzida na quarta-feira santa, á noite, do Convento da Graça para a Sé, d'onde sáe a procissão no dia seguinte. Todo o rapazio da cidade, apenas escurece, afflue á Graça em montão com lanternas de papel no alto de canas e varapáos, e como o Senhor passa da Freguezia de Almacave para a da Sé, aquella rapaziada fórma dois partidos e alí se desenvolve a rivalidade immemorial entre as duas freguezias. As chufas e pulhas cruzam-se logo apenas sáe o andor, e ao mesmo tempo os dois bandos entôam com grande algazarra, os da Freguezia de Almacave esta e outras edificantes quadras:

O Senhor dos Passos tem
Um madeiro de oliveira,
Que lhe deram os judeus
Da Rua da Carqueijeira.

(1) Jorge Cardoso, *Agiologio*, t. III, p. 114. Ed. 1666. Esta antiphona ainda era vulgar em 1855, sabendo apenas tres versos Antonio Pereira de Araujo.

«E os da Sé estas e outras:

O Senhor vae para baixo
Vem da terra dos judeus;
Vamo-nos d'aqui embora
Que lá vem os phariseus.

«Com o andor lá vão de envolta com esta estrondosa cantilena, até que á porta da Cathedral, por despedida, partem uns aos outros as canas e varapáos, e semeam pedras como doudos. Afinal intervêm os homens e dispersam a rapaziada.» (1)

Em vista d'estes factos comprehende-se de que elementos o jesuita Padre José de Anchieta se aproveitava, quando catechisava com Cantigas espirituaes. No fim do seu poema *Vida de Nossa Senhora,* composto de cinco mil versos elegiacos, feitos no sertão do Brazil, como conta Cardoso, vem as seguintes quintilhas devotas:

Vi-me agora n'um espelho,
e comecei a dizer:
Corcoz toma um bom conselho,
e faze bom apparelho
porque cedo has de morrer.

Mas conjunctamente vêr
O beiço um pouco vermelho,
disse: Fraco estás e velho,
Mas póde ser, que Deos quer,
que vivas para conselho. (2)

(1) J. A. d'Almeida, *Dicc. abrev. de Chorogr.,* t. II, p. 13.
(2) Cordoso, *Agiologio,* t. III, p. 608.

Em uma declaração que vem no fim do livro de Frei Antonio de Portalegre *A Meditação da innocentissima morte e paixão... em estyllo metrificado,* vê-se que em 1547, o Bispo Dom Braz, de Leyria, confessava, que havia grande falta de trovas devotas que se cantassem, para substituirem as glosas e romances profanos, que até as pessoas religiosas usavam modular. Este Frei Antonio de Portalegre vivia na côrte de Dom João III, que o consultava nas mais graves questões politicas, e assistia com elle ao despacho. Prégando em um sermão dos passos, Frei Antonio escreveu um *Auto* para ser representado n'esta solemnidade; figurava a Virgem pranteando pelo caminho do monte Calvario, n'esta linguagem sentida:

> *Oh vos omnes qui transitis*
> Pela via da Amargura,
> Chorae a desaventura
> D'esta triste Sunamitis,
> Senti sua gram tristura.
> Oh gentes, chorae meu mal
> Vede bem sua grandeza,
> O cutelo da crueza
> Que corta com dor mortal
> Minha alma com tal tristeza, etc.

N'este tempo florescia na côrte o principe D. João, filho e herdeiro unico de Dom João III, cuja morte foi tão sentida como em 1491 a do principe Dom Affonso. Era este principe enthusiasta pela poesia, e sob a sua protecção escrevia Jorge Ferreira de Vasconcellos, que não deixava a ninguem vêr as suas trovas; o principe

Dom João tentou recolher os versos dos principaes poetas, que andavam dispersos, e escreveu a Sá de Miranda, que já estava retirado na provincia, e a esse infeliz filho do duro Francisco da Silveira, Fernão da Silveira, que vivia em Evora. Eis a carta que escreveu ao filho do ultimo Coudel-mór: «Fernão da Silveira. Eu o principe vos envio muito saudar. Porque receberei grande contentamento com vêr todas as Obras que tendes feito, vos recommendo muito me queiraes enviar o traslado d'ellas, e não deixeis alguma de que m'o não envieis; e quanto mais em breve o fizerdes, tanto maior prazer receberei e tanto mais vol-o agradecerei. Escripta em Almeirim, em 4 de março de 1551. Principe.» Esta Carta acha-se recolhida no *Nobiliario* de Dom Luiz Lobo da Silveira; publicou-a Barbosa, mas não a acompanhou de uma segunda em que o principe lhe diz que manda Luiz Vicente a Evora para extraír a copia dos seus versos. Este manuscripto, em grande folio, intitulava-se *Poemas de Fernão da Silveira, senhor de Sarzedas, dedicados ao principe Dom João;* conservou-se na Livraria do duque de Lafões.

Educado sob um regimen auctoritario e fanatico, o principe Dom João era partidario da eschola velha, que adoptara o metro octosyllabo; Jorge Ferreira, que escreveu sob a sua égide, continuou a versificar n'esse metro os Romances que intercalou no *Memorial da Tavola Redonda,* e os versos que vem no fim da *Aulegraphia.* O proprio Sá de Miranda, introductor da eschola italiana, no fim da sua vida voltou ao metro octo-

syllabo nas suas admiraveis Cartas. A morte d'este principe produziu um vacuo na litteratura; a poesia ficou excluida da côrte, veiu procurar abrigo no coração do povo. Este desastre apressou a morte de Dom João III, cantada pelo latinista Jorge Coelho n'estas sextilhas:

No dia que a triste sorte
Passou d'esta morte aa vida
O nosso Rey dom João,
O céo sentiu sua morte,
E com paixão sem medida
Se cobriu de escuridão.

A portugueza nação
Padece novos tormentos
E teraa sempre tristeza:
Tambem foy muita rasão
Que chorassem os elementos
Quem honrou a natureza.

Houve-nos fortuna inveja
E privou a Portugal
De hum rey tão excellente;
Mas elle nada deseja
E tem o reino eternal
Que a morte nunca sente.

O vosso presente estado
Cuidados não lhe dão guerra;
Não no trocaryeis vós
Senhor bem aventurado,
Pois vos não temos na terra
Lembrae-vos no céo de nós. (1)

(1) Extrahido do folheto, Georgii Coelii Lusitani, *Lamentatio in passione nostri Jesu Christe*, carmine heroico; item, *Epigramma in obitum Joannis Regis*, et quaedam alia. Olyssipone, apud Joannem Blavium, typ. regium, MDLVII.

O povo tinha necessidade de cantar; faltava quem lhe soubesse formar as cantigas; os Autos do XVI seculo estão cheios de referencias a canções usuaes, que já se repetiam como proverbio. Nas *Historias de proveito e exemplo,* de Gonçalo Fernandes Trancoso, tambem vem intercalada uma Canção antiga, cujo caracter narrativo indica que teria andado na tradição:

Na Luzitania nasci,
Ora vivo forasteiro
Por tirar do cativeiro
Quem me cativou a mi.

Eu sou quem na Barberia
Comprei a garça real,
Trouxe-a livre a Portugal
E perdi minha alegria.

E resultou-me d'aqui
Tormento grave, excessivo,
Porque tirei de cativo
Quem me cativou a mi.

Deci a tanta baixeza
Porque puz meu coração
Na summa da perfeição
Que tem estado e alteza.

Perdi lembrança de mim.
Deixei de ser cavalleiro,
Por tirar do cativeiro
Quem me tirou a mim. (1)

(1) Trancoso, *Contos,* Part. II, cont. 2.

Em geral o povo ama a fórma dithyrambica, ainda mesmo quando ella apparece na sua ultima manifestação do refrem ou estribilho. O *Pranto da Maria Parda*, de Gil Vicente, tem este caracter, e sabe-se que foi popular, por uma comedia de Jorge Ferreira. No *Cancioneiro* de Resende, os *Arrenegos*, de Gregorio Affonso, creado do Bispo de Evora Dom Affonso de Portugal, bastantes vezes reimpressos em folha volante, são o mais antigo monumento d'este genero de composições que entreteve o povo no fim do seculo XVI. O verso «Arrenego de ti Mafoma» tornou-se proverbial, e raro será o *Auto* antigo que não alluda a elle. Transcrevemos alguns versos para que se veja esse typo tantas vezes imitado:

> Arrenego de ti Mafoma,
> e de quantos creem em ti,
> arrenego de quem toma
> o alheio para si.
> Renego de quantos vi
> de quem foram esquecidos;
> arrenego dos perdidos
> por causas não mui honestas.
> Renego tambem das festas
> que trazem pouco proveito;
> arrenego do direito
> que se vende por dinheiro, etc. (1)

A imitação mais importante d'este texto dithyrambico foi feita por outro poeta de Evora, nos *Avisos para guardar, do Chiado, frade que foi em Lisboa.* Este ge-

(1) *Canc. ger.*, t. II, p. 534.

nero improvisa-se indefinidamente; é uma especie de amphiguri, mas com caracter satyrico e com intenção moral. A sua unica importancia litteraria está em ter sido a expressão predilecta de uma época em que o povo emudecia. Depois de conhecer o modelo dos *Arrenegos* de Gregorio Affonso, entendem-se melhor os *Avisos* do Chiado:

> Guardar do cão que manqueja,
> E do homem mui fagueiro;
> Guardar de quem de ligeiro
> Em tomar nunca se peja.
> Guardar de quem deseja
> O alheio e quanto vê.
> Guardar de esperar mercê
> Per modo de lisongear.
> Guardar de praticar
> Entre pessoas não certas, etc. (1)

Nos Indices Expurgatorios prohibem-se muitas outras composições que foram populares, como as *Coplas da Burra*. É impossivel descobrir esta poesia que mereceu o estygma dos inquisidores, mas podemos conhecer-lhe a indole, pelas *Coplas do Moleiro*, de Luiz Brochado, que tambem escreveu umas *Coplas do Gallo*. Eis uma amostra das *Trovas novamente feitas do Moleyro, por tres auctores muito graves, em que se contam canseiras e trabalhos que passou com seu querido pelote:*

(1) *Panorama*, t. IV, p. 406.

Já furtaram ao Moleyro
Seu pelote domingueiro.

Se a quantos zombam furtassem
a cada um seu pelote,
seguro que não zombassem
como se zomba de cote;
vêr-se o Moleyro em chiste,
vêde se terá marteyro
de se vêr sem domingueiro.

Já não é quem ser soía,
já não tem contentamento;
sente tanto o seu tormento
que não quer mais alegria:
ninguem faça zombaria
pois é certo que ao Moleyro
furtaram o domingueiro.

Marcos Fernandes sapateiro,
natural de Monte-Mór,
morador no Limoeiro,
fez este ao seu amor,
por manifestar a dôr
que tinha este Moleyro
do pelote domingueiro.

Bem sei que se fazem trovas
a este nobre Moleyro,
mas ninguem lhe dá dinheiro
para umas botas novas;
folgavam algumas cachopas
quando viam o Moleyro
com pelote domingueiro, etc. (1)

As *Coplas do Moleyro* são uma imitação portugueza das celeberrimas *Coplas de Mingo Revulgo;* n'esta composição satyrica, attribuida a Juan de Mena, satyrisa-

(1) Bibl. do Porto, *Misc.* (N—8—74.)

va-se o governo de Henrique IV de Castella; nas Coplas de Luiz Brochado satyrisa-se o governo de Dom João III, que com o seu fanatismo religioso entristeceu o povo portuguez, como conta Gil Vicente na tragicomedia do *Triumpho do Inverno:*

Só em Barcarena havia
Tambor em cada moinho,
E no mais triste ratinho
S'enxergava uma alegria
Que agora não tem caminho. (1)

Luiz Brochado symbolisou no *Moleyro* a tristeza publica; na primeira *Copla de Mingo Revulgo* se descobre o intuito da imitação:

A Mingo Revulgo, Mingo!
á Mingo Revulgo, hao!
que es de tu *sayo de blao?*
no lo vistes en domingo?
Que es de tu jubon vermejo?
porque traes tal sobrecejo?
andas esta madrugada
la cabeza desgreñada:
no te lloras de buen rejo? (2)

O pelote domingueiro é o *sayo de blao* de Revulgo; Fernão Rodrigues Lobo Soropita, em uma Satyra ás luctas politicas do tempo do Prior do Crato, refere-se ás *Coplas de Mingo Revulgo:*

(1) *Obras*, t. II. p. 447.
(2) *Coplas de Mingo Revulgo*, glosadas por Hernando del Pulgar, fl. 62. Ed. de Alcala, 1581.

Brada-lhes *Mingo*, o do *saio*,
Cisfranco o do saco, brada;
Não dão por seus brados nada,
Nem poupam pão para Maio. (1)

Em outro logar d'esta satyra parece que Soropita allude tambem ás *Coplas do Moleiro*, o que prova o seu sentido politico:

Deixou-te o cura da Egreja
Grande trabalho te vejo!
Ao *Moleiro do Alemtejo*
Não quiz deixar-te, de inveja. (2)

Nos versos de Luiz Brochado, o Moleiro é figurado como do Alemtejo:

D'este trigo do *Alemtejo*
duas vezes maquiava,
todo o mundo se queixava
de ratinho tão sobejo.
Tinha mui grande desejo
de juntar tanto dinheiro
pera outro domingueiro.

Os poetas da eschola velha deram ás suas composições um caracter politico; as trovas do Bandarra não são mais do que Eclogas populares que pouco antes de 1581 receberam sentido prophetico, ou melhor, interpretação politica. A eschola velha coincidiu n'este ponto com a sua origem hespanhola.

(1) *Poesias e Prosas*, p. 138.
(2) *Ibid.*, p. 134.

CAPITULO II

Gil Vicente, poeta lyrico

A tradição da eschola hespanhola em Gil Vicente. — Como as cantigas francezas o levaram para o theatro. — Fundamento com o *Pranto de Maria Parda*. — Documentos até hoje desconhecidos sobre Gil Vicente. — Era natural de Guimarães, filho do ourives da prata, Martim Vicente. — Seus quatro filhos, e documentos historicos ácerca de cada um. — Genealogia do poeta até 1668. — Gil Vicente, ourives da rainha Dona Leonor, mulher de Dom João II, é o fundador do theatro nacional. — A Custodia de Belem e a de Gonçalo Annes. — Os bastiães. Autos em que Gil Vicente fala como ourives. — Rivalidade com Garcia de Resende. — O *Auto da Alma* e a ourivesaria. — A *Fragoa de Amor*. — Historia da Custodia de Belem desde 1506 até 1867. — O presente de Dom Manoel ao papa Leão X. — O ourives Diogo Fernandes era poeta, e frequentava o paço. — Genio e desgraça de Gil Vicente. — Restituição da tragicomedia de *Dom Duardos*. — Fixação da época da sua morte.

Tendo florescido na côrte de Dom João II, e tratado pessoalmente com uma grande parte dos poetas do *Cancioneiro* de Resende, Gil Vicente recebeu insensivelmente a tradição da eschola hespanhola e obedeceu a ella. A prova não está só na fórma estrophica, nos hymnos religiosos, nos romances historicos; elle conhecia o nome dos antigos mestres da casuistica sentimental:

> Veiu amor sobre tenção
> E fez de mi outro *Mancias*,
> tão penado. (1)

(1) *Obras*, t. III, p. 77.

Não sejaes vós tão *Mancias*,
Que isso passa já de amor,
E cousas desesperadas. (1)

Gil Vicente, citando varias *cantigas francezas* nos seus Autos, revela de um modo inconsciente como do lyrismo passou para a concepção dramatica. As cantigas francezas foram trazidas para Portugal pelos cavalleiros que acompanharam Dom Affonso v á côrte de Luiz xi; isto explica-nos a origem dos Autos das trez *Barcas*, do Inferno, Purgatorio e Paraiso.

Em 1304, na Ponte de Caraia, em Florença, representou-se nauticamente a *Divina Comedia* de Dante; da imitação d'esta festa em França, escreve Rheal de Cesena: «Segundo outros documentos, existem provas que tambem na nossa velha França os jograes representavam scenas da *Commedia,* e que os livreiros lyonezes publicavam o texto italiano para os provençaes.» (2) Na *Historia do Theatro portuguez* já procuramos provar como o *Pranto de Maria Parda* e o seu *Testamento,* que foram populares, accusam um conhecimento do Pathelin. Gil Vicente conservava a tradição da poesia da edade media nos hymnos *farsis,* que intercalava nos seus Autos; representava a eschola hespanhola nas paraphrases das orações religiosas, e sentia o desenvolvimento da eschola hispano-italica nas poesias em *ecco,* e sobre tudo na parodia dos romances populares.

(1) *Obras*, t. III, p. 224.
(2) *Le Monde Dantesque*, p. XXIII. Paris, 1857.

No presente trabalho tentamos enriquecer a vida d'este homem extraordinario com documentos que ultimamente descobrimos, fixando a terra da sua naturalidade, o numero de seus filhos, e a identidade da sua pessoa com o artista que fez essa maravilha da ourivesaria do seculo XVI, a Custodia dos Jeronymos de Belem. (1)

Nada se sabia de positivo ácerca da pessoa de Gil Vicente; Barbosa Machado apresentára a tradição de que Guimarães, Barcellos e Lisboa disputavam a sua naturalidade; nem se sabia ao certo os filhos que teve. Depois de muitos esforços para descobrir os problemas biographicos, relativos a este importantissimo vulto da Renascença em Portugal, descobrimos na *Cedatura Lusitana,* Nobiliario manuscripto de 1667, de Christovam Alão de Moraes, dados irrefragaveis que espalham uma luz immensa sobre este capitulo da historia litteraria; o illustre genealogista do Porto começa o titulo dos Vicentes no pae do fundador do theatro portuguez e acaba em um seu descendente de Torres Novas, que foi procurador ás côrtes em 1668: «*Martim Vicente, foi um homem natural de Guimarães; dizem que era Ourives de prata; não podemos saber com quem casou; só se sabe de certo que teve a Gil Vicente.*» (2) Christo-

(1) Corrige na *Historia do Theatro portuguez* os seguintes erros:

1.º Que era natural de Lisboa; 2.º que tinha só tres filhos; 3.º que não era ourives.

(2) Vid o *Ms.* 441 da Bibliotheca publica do Porto, fl. 176.

vam Alão de Moraes não pôde descobrir mais antepassados do poeta; em investigações mais detidas encontrámos citado em um documento de 1316 um *Roy Vicente:* «Leixo logo por capellão perpetuo na dita capella d'esta vez *Roy Vicente,* meu clerigo;...» este documento é passado por João Martins, chante d'Evora. (1) No auto de um milagre succedido em Guimarães em 1331, apparece por testemunha um *João Vicente* mercador. (2) Outro documento começa: «A nove de Abril de 1347 appareceram na Guarda em presença do Vigario geral, chamado *Martim Vicente*...» (3) Em uma Carta passada a Fernão da Silveira, Coudel-Mór, por Dom Affonso V, em Evora, a 2 de Dezembro de 1460, encontramos assignado como Escrivão da Chancellaria um tal *Fernão Vicente.* (4) D'aqui se conclue que os antepassados de Gil Vicente eram mercadores de Guimarães, cujos filhos se elevaram por dignidades ecclesiasticas, vindo por esse modo a conseguir a entrada dos seus parentes na côrte. Recapitulando estes documentos, temos:

1.º Roy Vicente, capellão em Evora, em 1316.
2.º João Vicente, mercador em Guimarães, em 1331.
3.º Martim Vicente, Vigario geral da Guarda, em 1347.
4.º Fernão Vicente, Escrivão da Chancellaria em Evora, em 1460.
5.º Martim Vicente, ourives da prata em Guimarães.

(1) Frei Manoel da Esperança, *Hist. Seraph.*, t. I, p. 189.
(2) Padre Torquato P. de Azevedo, *Mem. ressuscit.*, p. 284.
(3) Frei Manoel da Esperança, *Hist. Seraph.*, t. II, p. 322.
(4) *Poetas palacianos do seculo XV*, p. 364.

Pela data em que encontramos este ultimo, sômos levados a crêr que Fernão Vicente, escrivão da Chancellaria de Dom Affonso v, fosse irmão de Martim Vicente, ourives de Guimarães, e proporcionára o meio que facilitou a Gil Vicente a vinda para a côrte, sendo nomeado lavrante da rainha Dona Leonor, mulher de Dom João II. A prova directa é acharmos o logar de escrivão da chancellaria do principe Dom João, dado a Luiz Vicente em 1552, sendo este filho do poeta, o primogenito. Continúa Christovam Alão de Moraes: «GIL VICENTE, *filho unico d'este Martim Vicente, foi homem mui discreto e galante, e por tal foi sempre muito estimado dos Principes e senhores do seu tempo. Foi o que fez os Autos, que em seu nome se imprimiram, e por sua muita graça foram sempre celebrados pelos melhores que se fizeram n'aquelle genero. Está sepultado em Evora. Casou com...* (1) *de Almeida, filha de... de quem houve:* etc.» Conhecia-se apenas a existencia dos seus filhos Luiz Vicente e Paula Vicente, e corria a lenda de um outro filho que morrera na India. A *Cedatura lusitana* enumera quatro filhos, pela seguinte ordem:

1.° «*Luiz Vicente.*» A existencia d'este filho era atestada pelo «*Prologo dirigido ao mui alto e poderoso Rei nosso Senhor Dom Sebastião, o primeiro do nome, por Luiz Vicente,*» que acompanha a edição de 1552,

(1) O genealogista ignorava o nome de Branca Bezerra, que se encontra em um epitaphio de uma sepultura em Evora.

das Obras de seu pae. No *Nobiliario* da familia dos Silveiras encontra-se um importante documento, em que apparece citado o nome de Luiz Vicente. É a Carta do Principe Dom João, dirigida a Fernão da Silveira: «Eu, o Principe, vos envio muito saudar, pelo que me escrevestes por uma carta vossa ácerca de vos mandar alguns escrivães para trasladarem as vossas obras, que os dias passados vos mandei pedir; envio agora *Luiz Vicente*, meu moço da Camara, que é bom escrivão para as trasladar, e m'as trazer, e cumprindo tomar alguns outros escrivães mais, elle o fará, porque assim lh'o mandei que o fizesse, e vae provido de todo o necessario para assim o fazer; encommendo-vos muito que lhe deis todo o bom aviamento para lhe cumprir, porque quanto mais cedo vierem vossas obras, mais folgarei. Antonio Ferrão a fez em Almeirim, a 29 dias do mez de janeiro de 1552 annos.» (1) O facto de apparecer este cargo em Luiz Vicente, primogenito de Gil Vicente, leva a suppor o parentesco do poeta com Fernão Vicente, que pela Carta de Evora de 2 de Dezembro de 1460 se vê que tinha o mesmo cargo na côrte de Affonso V. (2)

(1) *Nobil. ms.*, de Dom Luiz Lobo da Silveira, fl. 212. Bibliotheca do Porto.

(2) Reproduzimos fóra do texto a descendencia de Gil Vicente, continuada pelo seu primogenito Luiz Vicente, não só porque nos explica a lenda que attribuia a sua naturalidade a *Barcellos*, senão tambem por se vêr que continuando esta familia a viver em Torres Vedras até 1668, explica a tradição que fixava Lisboa como a sua patria:

2.º «*Martim Vicente, que serviu bem na India, onde morreu solteiro.*» É isto o que diz Alão de Moraes, contemporaneo das tradições recolhidas por Faria e Sousa. A existencia historica d'este segundo filho, é provada por uma passagem dos *Commentarios de Affonso de Albuquerque*: «Affonso D'albuquerq̃ desejava tanto de tomar alguma concrusão com o Hidalcão, que mandou

3. Luiz Vicente, filho primogenito d'este Gil Vicente: casou com Joanna de Pina, filha de Luiz de Pina, de Santo Antonio do Tojal, e de Mecia Barreto, sua mulher, e teve d'ella:
—Gil Vicente de Almeida,
—Martim Barreto.

4. Gil Vicente de Almeida, filho primogenito do sobredito: casou com Dona Maria de Tavares, que havia sido mulher de Gaspar de Goes do Rego, de *Barcellos*, e era sua parenta, e filha de...., e tiveram:
—Dona Maria de Almeida, que casou com Dom Luiz de Menezes seu primo segundo, e por sua morte se casou com um barbeiro.

4. Martim Barreto, filho segundo de Luiz Vicente, n.º 3. Viveu em Torres Vedras, d'onde foi Escrivão dos Orphãos d'aquella villa; e ali casou com Leonor de Faria, filha de Antonio Godinho, pessoa principal d'aquella villa e dos governadores d'ella, e de sua mulher...., e por este casamento teve Martim Barreto o officio de escrivão dos Orphãos como dito é, e tiveram d'este matrimonio a
—Manoel Barreto
—Dona Maria, mulher de Manoel Boto Pimentel...., etc.

Ms., fl. 176., Tit. dos *Vicentes*. *Ms.* n.º 441, da Bibl. do Porto.

Christovam Alão de Moraes é fidedigno, porque em 1668 teve conhecimento de pessoas d'esta familia, como João Barreto de Pina, filho de Manoel Barreto de Pina, que foi n'esse anno procurador em côrtes.

logo recado a Garcia de Sousa, que estava sobre Dabul, que largasse a navegação do porto, não sendo mercadorias defezas, e que se os mouros quizessem seguros pera suas náos navegarem que lh'os mandassem pedir a Goa. Despachado este Embaixador, mandou Afonso Dalboquerq̃ em sua companhia, pera assentar paz, Diogo Fernandes, adail de Goa, *e o filho de Gil Vicente* por seu escrivão, e João Navarro por lingoa, e seis cavalgaduras, e hum capitão da terra cõ vinte piães pera os servirem pelo caminho.» (1) Por esta gloriosa antonomasia de *filho de Gil Vicente*, se vê o grande respeito em que seu pae era tido na côrte. Não se sabia o nome d'este filho, e erradamente se julgava que se chamaria Gil. Esta embaixada foi em 1512; teria pelo menos este mancebo vinte annos, isto é, teria nascido em 1492; portanto póde attribuir-se a época do casamento de Gil Vicente com Branca Bezerra a 1490, e contaria a esse tempo tambem vinte annos de edade. Tal é a luz que se tira do *Commentario de Affonso de Albuquerque*.

3.º «*Dona Valeria Borges, mulher de Dom Antonio de Menezes, filho de Dom Luiz de Menezes.*» D'este terceiro filho de Gil Vicente, até hoje desconhecido, nada mais se sabe do que estas linhas de Christovam Alão de Moraes.

4.º «*Paula Vicente, que tambem compoz comedias e ajudou muito a seu pae.*» Aqui está provada a tradi-

(1) *Comment. de Affonso d'Albuquerque*, Part. III, cap. 52, p. 442. Ed. de 1576.

ção conservada no seculo XVIII unicamente pelo Padre Antonio dos Reis no *Enthusiasmus poeticus:*

Paula, parentem
Aegidium sociat nunc celso in vertice Montis,
Quem juvisse ferunt, velut olim Polla maritum
Scribentem juvit Lucanum.

A existencia historica d'esta filha, que por ficar solteira acompanhou seu pae na velhice, e era moça da camera da rainha Dona Catharina, acha-se provada pelo Privilegio passado a 3 de setembro de 1561, para a impressão das Obras de seu pae. A lenda sympathica, que a fazia collaboradora dos *Autos* de Gil Vicente, parece ter fundamento, como se vê por essa memoria do seculo XVII.

Pela *Cedatura*, de Christovam Alão de Moraes, vimos que Gil Vicente era filho de um ourives da prata de Guimarães; elle frequentou a côrte como lavrante da rainha Dona Leonor, que o protegeu na creação do seu theatro contra as intrigas dos eruditos e do partido clerical. Não deve admirar-nos vêr Gil Vicente ourives e poeta, frequentar os Serões do paço, porque no *Cancioneiro* de Resende vem o seguinte facto, revelado n'esta rubrica: «*Pergunta de Diogo Fernandes, ourives, a João Rodrigues de Sá.*» (1) Por esta passagem se vê, que antes de 1516 havia em Lisboa um ourives poeta, que frequentava a côrte, talvez amigo

(1) *Op. cit.*, fl. 126, col. 3, v.

de Gil Vicente, e que justifica a sua situação. O fundador do theatro hespanhol era tambem um ourives de Sevilha, chamado Lope de Rueda. (1) Não é isto uma mera coincidencia, quando se sabe que certas creações andavam inherentes a certos cargos, como as farças bazochianas antigas, que tinham sido o apanagio dos escreventes da magistratura judicial. A ourivesaria do fim do seculo XV era a fórma mais complexa da arte; das suas officinas saíam os architectos, os esculptores, os pintores e os poetas. Até hoje ainda se não tinha provado a identidade da pessoa de Gil Vicente, fundador do theatro portuguez, com o Gil Vicente, auctor da assombrosa Custodia do mosteiro de Belem. Antes de sabermos, pelo texto de Alão de Moraes, que elle era natural de Guimarães, tinhamos um argumento indirecto para proval-o pelo confronto do estylo da Custodia de Gonçalo Annes, de 1534, que se guarda na collegiada da Oliveira, com a que se guarda nos Jeronymos de Belem. A analogia profunda d'estas duas obras maravilhosas da Ourivesaria accusava uma mesma mão, ou quando menos, uma mesma tradição da arte da notavel eschola de Ourivesaria de Guimarães. Desçamos ao confronto:

Nas *Memorias resuscitadas da antiga Guimarães* cita o padre Torcato Peixoto de Azevedo: «Uma Custodia de prata dourada, grande e com suas figuras, que deu o Conego Gonçalo Annes, que peza 25 marcos e

(1) Ticknor, *Hist. de la litterat. españ.*, t. II, época 2, cap. 7.

meio e duas outavas.» (1) No *Diccionario abreviado de Chorographia,* encontramos uma minuciosa descripção d'este monumento da Ourivesaria portugueza: «Possue tambem este thesouro magnificas Custodias de bastante apreço, porém a mais valiosa e de maior primor artistico é a que deu o conego Gonçalo Annes, ou como então se dizia, Gonçaleannes, no anno de 1534; é de prata dourada e pesa 25 marcos e 2 outavas, e tem de altura quatro palmos e duas pollegadas, e quasi o mesmo de circumferencia na base, incluindo as figuras em que descança. Por uma singular anomalia, muito usada pelos artistas até ao seculo XVI, estas figuras são dois griphos e duas sphinges, e nos intervallos quatro garras de aguia, empolgando quatro bolas. Por menos perfeição n'esta parte do desenho original feito á vista da custodia, ficaram as ditas figuras sem representar com exactidão aquelles monstros fabulosos. Eleva-se a base em tres degraus, a modo de throno; no ultimo estão esculpidas em meio relevo as imagens de Nossa Senhora com o Menino Jesus nos braços, Santa Isabel, seu filho Sam João Baptista e Sam Pedro. D'esta base ou peanha ergue-se o tronco, lavrado em mui variados feitios, tendo a meia altura seis nichos com estatuas de Santos debaixo de baldaquinos delicadamente arrendados. Este tronco sustenta um como prato oblongo, do centro do qual se levanta a pyxide, entre dois pilares compostos de delgadas columnas e rematando em ni-

(1) *Op. cit.*, p. 216.

chos com pequenas estatuas e floreados baldaquinos. Junto da pyxide, e na borda do prato estão dois anjos em adoração, tocando intrumentos de vento; no lado opposto vêem-se outros dois anjos em egual postura; o prato é guarnecido de uma brincada renda, e adornado de seis campainhas, que pendem da base de cada uma das estatuas de anjos, e dos dois pilares. Seraphins, silvados e rendas, fazem tres cercaduras em volta da pyxide, sobre a qual se eleva um formoso pavilhão, dividido em quatro nichos de baldaquinos rendilhados, onde avultam as estatuas dos quatro Evangelistas. Um elegante coruchen, todo lavrado de arabescos, flores e cherubins, e coroado pela imagem de Christo crucificado, serve de remate a esta obra primorosa. Por debaixo do prato que sustenta a pyxide, lê-se a seguinte inscripção: *Esta Custodia foi acabada na era de 1534.* Pena é que não diga o nome do auctor e o da terra onde foi executada, mas sabe-se com certeza que é de artista portuguez, e ha todas as probabilidades de ser natural de Guimarães, porque algumas outras peças de prata, de perfeito e delicado trabalho, se mostram fabricadas no mesmo seculo XVI n'esta industriosa povoação, onde a Ourivesaria tem sido e é florescente.» (1)

Sabe-se que Gil Vicente em 1506 fabricou o admiravel trabalho da Custodia, pela verba seguinte do testamento de Dom Manoel, publicado na *Provas da Historia Genealogica da Casa de Bragança:*

(1) J. A. d'Almeida, *Op. cit.*, t. I, p. 498.

«Item. Mando que a Custodia *feita por Gil Vicente,* para o Mosteiro de Bellem, seja entregue á dita casa, bem como a grande Cruz, que foi guardada na minha thesouraria, *feita tambem pelo mesmo Gil Vicente,* e tambem as Biblias escriptas á penna, que fazem parte do meu guarda roupa, as quaes são *guarnecidas de prata,* com cobertura de velludo cramesi.» (Test. em 7 de Abril de 1517.) (1)

Dom Manoel morreu em 1521; e d'aqui se vê que estes dois trabalhos, declarados positivamente como de Gil Vicente não foram entregues logo ao seu destino, ficando a Custodia em poder do monarcha, desde 1506. Vejamos a descripção technica da Custodia de ouro fino: «Esta obra prima da Arte portugueza, executada em Lisboa por ordem de el-rei Dom Manoel, com o ouro pago pelos primeiros tributarios das Indias em consequencia da vassallagem que lhes foi imposta por Vasco da Gama, compõe-se de tres partes distinctas: O pé, tem base oval, sobre o friso do qual se lê em letras de *esmalte branco* a legenda seguinte: — * O * mvito * alto * Principe * e * poderoso * sehor * Rei * Do * Manvel * andov * fazer * do ovro * I * das * Parias * de * Qiloa * Aqrabov * e * CCCCCVI. — A face superior da base está dividida em seis pequenos quadrados cobertos de flôres e de aves, em alto relevo e em esmalte finissimo, e separados uns dos outros por cordões de esmalte azul; o nó é rodeado de seis espheras. A par-

(1) Sousa, *Provas,* t. II, p. 328.

te central tem duas pilastras lateraes rendilhadas, ao longo das quaes se vêem em nichos, anjos tocando diversos instrumentos. No centro a caixa circular é fechada por vidros, e destinada para a Hostia, rodeada dos doze Apostolos de joelhos, em adoração, e coroada por um docel de seraphins. A parte superior, sustentada por columnas rendilhadas (á jour) fecha a cupula, sobre o cume da qual se levanta a Cruz; no meio dos arabescos abrem-se dois espaços: no do alto vê-se o Padre Eterno com o globo na mão esquerda, com a *direita* no acto de abençoar, e no espaço inferior está suspensa uma pomba branca. Esta sumptuosa obra prima historica que attráe e fixa a attenção pelo explendor, a belleza e delicadeza do trabalho, pelo brilho dos esmaltes e originalidade do desenho, pertence ao estylo architectonico portuguez chamado *Manoelino*, egual ao do edificio para o qual foi destinada, e que é um *dos* nossos monumentos artistico-historicos dos mais elegantes e mais dignos de admiração.» Tem de altura, como se lê no citado Catalogo, 0^m,84. (1)

A Cruz grande, citada no testamento de Dom Manoel, e tambem obra de Gil Vicente, foi entregue ao Convento dos Jeronymos sómente em 1521; ali esteve até 1833, em que se extinguiram as ordens religiosas em Portugal. Tambem concorreu á Exposição de 1867, em cujo Catalogo se lê esta descripção: «Cruz de altar, em vermelho. A base, sustentada por quatro cabeças de

(1) Aragão, *Op. cit.*, p. 125, n.º 11.

touro, representa scenas da historia sagrada, cinzeladas com uma perfeição admiravel; sobre os braços, cobertos de ornamentos, a imagem de Christo fixada por tres cravos. Sobre a face posterior, ornamentos no mesmo gosto.» (1) Attribue-se-lhe a data do seculo XVII no Catalogo, mas o testamento de Dom Manoel, e a procedencia d'esta Cruz, fazem crêr que seja a segunda obra de Gil Vicente.

No principio do seculo XVI, os trabalhos de alto relêvo eram admiradissimos em Portugal, e entre nós tinham um nome privativamente nacional, tomado talvez do primeiro que usou este genero de trabalho de ourivesaria. O *relevo* era chamado *Bastiães*. Na farça dos *Almocreves*, representada em Coimbra em 1626, diz um fidalgo, illudindo uma divida a um ourives:

> Que *bastiães* tão louçãos! (2)

Ora este termo é usado pelo poeta Gil Vicente, que bem sabia da arte. Ainda em 1712, Bluteau definia esta palavra: «*Bastiões* ou *Bastiães*: certo lavor *antigo* de figuras de metal levantadas. Dizem que se lhe deu este nome em rasão de tres irmãos Ourives e excellentes artifices que se chamavam Bastiões.» Bluteau abona-se com os seguintes textos de escriptores do seculo XVI: «Baixella de prata, lavrada de *bastiões*, obra

(1) Aragão, *Op. cit.*, p. 130, n.º 36.
(2) Gil Vicente, *Obras*, t. III, p. 209.

de relevo de muito feitio.» (Gouveia, *Relação das Guerras de Persia,* pag. 176. v.) E tambem esta outra passagem: «Um Gomil grande, lavrado de *Bastiães.*» (*Chronica dos Conègos Regrantes,* liv. VII, fl. 91.) Tambem se chamava: Renda de *bastiões* e voltas de *bastiões* ás de lavor alto. (1) Por todos estes factos se vê que em 1526 Gil Vicente conhecia a designação, que acceitára por ser de uso corrente. Na citada farça dos *Almocreves* de Gil Vicente, encontra-se uma scena, que mal se comprehenderia, se pelo testamento de D. Manoel se não soubesse que elle fôra tambem ourives. Em 1526, fugiu a côrte para Coimbra por causa da peste; a fidalguia portugueza acompanhou o rei, mas devorava os moradores de Coimbra com o seu parasitismo. Sá de Miranda censura isto na Carta a Pero Carvalho, e Gil Vicente verberou esta falta de pudor na farça dos *Almocreves,* em que apresenta um fidalgo pobre illudindo por todos os modos o pagamento das suas dividas. Um dos infelizes credores do fidalgo é um Ourives, que de nenhum modo póde obter o seu dinheiro. Como se lembraria Gil Vicente d'este typo, se elle não estivesse ligado á classe dos ourives?

Vejamos a interessantissima scena da farça:

PAGEM: Senhor, o *Ourives* s'he alli.
FIDALGO: Entre. Quererá dinheiro.
Venhaes embora *cavalleiro;*
Cobri a cabeça, cobri.

(1) Blut., *Vocab.*, t. II, p. 65, col. 1.

Tendes grande amigo em mi,
E mais vosso pregoeiro.
Gabei-vos hontem a El-rei
Quanto se póde gabar,
E sei que vos ha de occupar,
E eu vos ajudarei
Cada vez que m'hi achar.
Porque ás vezes estas ajudas
São melhores que cristeis,
Porque só a fama que haveis,
E outras cousas meudas
O que valem já sabeis.

OURIVES: Senhor, eu o servirei
E não quero outro senhor.

FIDALGO: Sabeis que tendes melhor?
(Eu o dixe logo a El-Rei,
E faz em vosso louvor:)
Não vos dá mais que vos paguem,
Que vos deixem de pagar.
Nunca vi tal esperar,
Nunca vi tal avantagem,
Nem tal modo de agradar.

OURIVES: Nossa conta é tão pequena,
E ha tanto que é devida,
Que morre de promettida,
E peço-a já com tanta pena,
Que depenno a minha vida.

FIDALGO: Ora olhae esse falar
Como vae bem martelado!
Folgo não vos ter pagado,
Por vos ouvir martelar
Marteladas de avisado.

OURIVES: Senhor, beijo-vol-as mãos,
Mas o meu queria eu na mão.

FIDALGO: Tambem isso é cortezão:
Senhor bejo-vol-as mãos,
O meu queria eu na mão.
Que *bastiães* tão louçãos!

Quanto pesava o saleiro?

OURIVES: Dois marcos bem, ouro e fio.

FIDALGO: Essa é a prata: e o feitio?

OURIVES: Assás de pouco dinheiro.

FIDALGO: Que val com feitio e prata?

Ourives: Justos nove mil reaes
E não posso esperar mais,
Que o vosso esperar me mata.
Fidalgo: Rijamente me apertaes.
E fazeis-me mentiroso,
Qu'eu gabei-vos d'outro geito;
E s'eu tornar ao defeito,
Não será proveito vosso.
Ourives: Assi que o meu saleiro peito!
Fidalgo: Elle é dos mais maus saleiros,
Que em minha vida comprei.
Ourives: Ainda o eu tomarei
A cabo de trez janeiros
Que ha que vol-o fiei.
Fidalgo: J'agora não é resão,
Eu não quero que vós percaes.
Ourives: Pois porque me não pagaes?
Que eu mesmo comprei carvão
Com que me encarvoiçaes.
Fidalgo: Moço, vae-me ver o que faz El-Rei,
Se parecem Damas lá;
Este dia não se vá
Em pagarás, não pagarei.
E vós tornae outro dia cá.
Se não achardes a mi,
Fallae c'o meu Camareiro,
Porque elle tem o dinheiro,
Que cada anno vem aqui
Da renda do meu celleiro;
E d'elle recebereis
O mais certo pagamento.
Ourives: E pagaes-me ahi c'o vento,
Ou com as outras mercês?
Tomae-lhe vós lá o tento. (1)

Esta scena não foi sómente imaginada; Gil Vicente sentiu-a, e a verdade d'ella é um dos argumentos em favor do artista da Custodia de 1506 ser o fun-

(1) *Obras*, t. III, p. 208.

dador do theatro portuguez. Gil Vicente residia em Santarem, aonde trabalhava, e saía para Lisboa, Almeirim, Evora ou Coimbra, quando o rei lhe pedia algum Auto; a amisade que lhe teve a viuva de Dom João II, a rainha Dona Leonor, que o defendeu sempre dos seus inimigos, era por ser uma alta protectora das artes; e Gil Vicente não lhe mereceu essa absoluta defeza sómente pelo seu talento comico. Na scena da *Farça dos Almocreves*, o ourives é *cavalleiro*. No Regimento da festa do Corpo de Deos em Coimbra, feito em 1517, os ourives são postos a par dos almocreves, e seria talvez este costume que Gil Vicente tambem quiz ridicularisar na sua farça. Eis a disposição do Regimento: «As ditas doze tochas, que os ditos doze Cidadãos hãode levar, sam obriguados de as pagar em cada hum anno as pessoas seguintes: A Cidade duas, e os *ourives* outras duas, os almocreves da Cidade e termo outras duas, os mercadores da cidade e termo seis.» (1) Seria isto que Gil Vicente condemnava, quando das escholas dos ourives de Italia haviam saído os maiores architectos, pintores e esculptores do fim do seculo XV? Como se explicará vêr o encyclopedico Garcia de Resende, conhecendo o trabalho de Gil Vicente na Custodia de Belem, condemnar a Ourivesaria portugueza n'estes versos da *Miscellanea*:

(1) Livro da Correa, p. 96. Apud. J. P. Ribeiro, *Dissert. chronol. e crit.*, t. IV, Part. II, p. 230.

E vimos minas reaes
D'ouro e d'outros metaes
No Reyno se descobrir:
Mais que nunca vi saír
Engenhos de officiaes.

E duas estancias abaixo, falando da arte na Italia, depois que foi a Roma na Embaixada de 1514, exalta-a do seguinte modo:

Ourivisis, Esculptores
Sam mais subtis e melhores.

Por aqui se vê que Resende não condemnava o tratrabalho, mas nos portuguezes achava pouca invenção (engenho) e nos ourives italianos, mais graça e phantasia. Poderia, é verdade, ser Gil Vicente um grande ourives e não saber o desenho, que Resende sabia, mas este tambem lhe quiz roubar a invenção dos Autos, attribuindo a origem a Juan del Encina. Já se vê que ha aqui um certo acinte de animadversão, que pela parte do Gil Vicente se conhece na tragicomedia das *Côrtes de Jupiter* em 1521, em que o dramaturgo chasquêa a gordura e rotundidade de Garcia de Resende, e a sua sciencia encyclopedica de desenho, musica, poesia, architectura e politica em que se mostrava mestre.

Em um estudo sobre a Custodia dos Jeronymos, pelo snr. Teixeira Aragão, diz-se: « feita por Gil Vicen-

te, *lavrante da rainha Dona Leonor.»* (1) É este tambem um poderoso argumento para provar que Gil Vicente fundador do theatro portuguez, é o celebre ourives do principio do seculo XVI, auctor de uma das primeiras maravilhas da arte da Europa. Na *Historia do Theatro Portuguez* chamamos a attenção para o genio artistico da rainha Dona Leonor, mulher de Dom João II, e irmã de el-rei Dom Manoel, que primeiro conheceu o talento poetico de Gil Vicente, admittindo-o nos Serões da côrte, como se vê ainda pelo processo de Vasco Abul, recolhido no *Cancioneiro* de Resende; foi tambem esta rainha que o animou para fundar o theatro nacional, pedindo-lhe a repetição do monologo de *Vaqueiro,* em 1502. O proprio Gil Vicente conta este facto com uma graça commovente: «E por ser cousa nova em Portugal, gostou tanto a *Rainha velha* d'esta representação, que pediu ao auctor que isto mesmo lhe representasse ás Matinas do Natal, endereçado ao nascimento do Redentor...» (2) Em vez do Monologo, Gil Vicente fez o *Auto pastoril Castelhano,* do qual diz: «A *dita Senhora Rainha,* satisfeita d'esta pobre cousa (o auto antecedente) pediu ao auctor, que para dia de Reis logo seguinte lhe fizesse outra obra.» (3) Para a rainha Dona Leonor fez o seu *lavrante* Gil Vicente, o *Auto dos Reis Magos* (1503), o *Auto da Sibila Cassan-*

(1) *Dom Vasco da Gama e a Villa da Vidigueira,* p. 35, e p. 17.
(2) *Obras de Gil Vicente,* t. I, p. 5.
(3) *Ibid.,* p. 22.

dra (1503), o *Auto de Sam Martinho* (1504), o *Auto dos Quatro Tempos* (1505), o *Auto da Alma* (1508), e o *Auto da Fama* (1510.)

A rainha Dona Leonor é que o fazia lembrado nos Serões do paço; esta digna senhora tambem protegeu a imprensa em Portugal, que tanto custou a vir da Allemanha até nós. O celebre livro da *Vita Christi* foi por ella mandado imprimir em Lisboa pelos impressores Valentim de Moravia e Nicolau de Saxonia em 1495. A epistola proemial dos dois artistas é um brilhante elogio á illustre rainha. No prologo dos *Autos dos Apostolos,* de 1505, tambem se lê: «O ql livro mandou empremir a muy exçelentissima prinçesa a Rainha dona Lionor, molher que foy do muy alto Rey dõ Johã ho segundo, rey de Portugal cuja alma ds ten.» A rainha Dona Leonor perdeu o seu unico filho, o principe Dom Affonso, em 1491, de uma queda de um cavallo abaixo; os vestidos da mulher do principe foram offerecidos para as imagens da Sé de Viseu, como consta pelos *Dialogos Moraes* de Manoel Botelho Ribeiro Pereira, manuscripto de 1630, guardado na Bibliotheca do Porto; estes vestidos eram os do casamento, e talvez que Gil Vicente tivesse lavrado para elles a argentaria que então se usava.

No *Auto da Alma,* representado á rainha Dona Leonor nos paços da Ribeira, o poeta Gil Vicente revela o seu gosto pela Ourivesaria; é na scena em que o Diabo vem tentar a Alma com joias:

O *ouro* para que é,
E as *pedras preciosas*?
E brocados?
E as sedas para que?
Tende por fé
Que p'ra as almas mais ditosas
Foram dados.
  Vedes aqui *um collar*
D'ouro mui bem esmaltado,
E dez anneis.
Agora estaes vós para casar
E namorar:
N'este espelho vos vereis,
E sabereis
Que não vos hei de enganar,
E poreis estes *pendentes*
Em cada orelha seu.... (1)

N'este mesmo *Auto* apparece uma mesa, a que a Alma se senta, e para ella trouxeram os Doutores da Egreja quatro salvas com os emblemas da paixão; uma trazia a veronica, outra os açoutes, outra os cravos, e a ultima um crucifixo. Por aqui se vê que representando-se o *Auto* nos paços da Ribeira, todos estes objectos pertenceriam á ourivesaria religiosa da capella real. Diante d'estas insignias, a Alma despe as joias com que fôra tentada.

Na tragicomedia *Fragoa de Amor*, representada em Evora, em 1525, nos deposorios de Dom João III, ha uma espécie de magica, em que as figuras se transformam em uma bigorna, acompanhadas as marteladas com cantigas. A profissão chamava Gil Vicente para

(1) *Obras*, t. I, p. 195.

estas allegorias. Eis a rubrica importante da tragicomedia: «*Em este passo foi posto um muito formoso castello, e abriu-se a porta d'elle, e sairam de dentro quatro galantes em trajo de caldeireiros, com, cada um, sua serrana muito louçan pela mão, e elles mui ricamente ataviados, cubertos de estrellas, porque figuram quatro planetas, e ellas os gosos de Amor; e cada hum d'elles traz seu martello muito façanhoso e todos dourados e prateados, e huma muito grande e formosa Fragoa, e o Deos Cupido por Capitão d'elles: e estas Serranas trazem cada hua sua tenaz do teor dos martellos, pera servirem quando lavrar a fragoa.*» (1) Escolheria Gil Vicente esta invenção para lembrar ao monarcha o seu talento de ourives? Depois da morte da rainha Dona Leonor, o poeta não teve mais quem o protegesse, e depois da morte de Dom Manoel é que elle lamentava a sua extrema pobreza.

Gil Vicente na celebre Custodia de Belem mostrou-se architecto, reproduzindo o estylo *manoelino*; os palcos levantados para representar os seus Autos tambem lhe activaram o talento architectonico. Quando vêmos que das officinas dos ourives italianos saíram os maiores pintores, gravadores, esculptores e architectos, não nos admira que Gil Vicente, tendo uma intelligencia encyclopedica como Vinci ou Miguel Angelo, se mostrasse tão eximio ourives, e o chefe da eschola portugueza do seculo XVI.

(1) *Obras*, t. III, p. 334.

Pela inscripção que se acha na Custodia, se conhece que ella foi feita com o primeiro ouro das páreas annuaes de Quilôa, e acabada em 1506; portanto sendo estas páreas trazidas por Vasco da Gama no fim de 1503, quando voltou da segunda expedição, trabalhou Gil Vicente no lavor da Custodia durante dois annos.

Pela quantidade de ouro trazido nas páreas de Quilôa, combinado com o peso actual da Custodia, se vê o material com que Gil Vicente trabalhou. Em uma Carta de Dom Manoel, dada em Lisboa em 20 de fevereiro de 1504, fazendo uma doação a Vasco da Gama, dá a conta certa das páreas de Quilôa: «e o ffez per força nosso trebutario em *myll e quinhentos meticaes* d'ouro em cada hum anno de que loguo a pagua daquelle primeiro anno lhe ffez.» (1) No livro da *Navegação ás Indias orientaes*, escripto por Thomé Lopes, se referem as páreas de Quilôa, na mesma quantidade notada na Carta d'el-rei Dom Manoel: «e mandou immediatamente *mil meticaes de ouro*, que trouxeram ao rio com grande festa, e muitos tangeres e alegrias, estando a praia cheia de mulheres que gritavam — Portugal, Portugal; — depois mandou os *quinhentos* que restavam, sempre com grandes festas e mostrando que estavam muito contentes com a nossa paz.» (2)

Vejamos agora o peso da Custodia de Belem e con-

(1) *Roteiro da viagem de Vasco da Gama*, p. 177. Ed. 1861.
(2) *Collecç. de Notas para a Hist. e Geograph.*, t. II, n.º V, p. 169.

frontemol-o depois com o valor do *metical*. Diz o sr. Teixeira Aragão: «pesa, no estado em que se acha, *trinta e um marcos, sete onças e quatro outavas e meia*. Abatendo por conseguinte a prata, vidros e esmaltes, podemos contar, aproximadamente, não incluindo as pequenas faltas, que se notam na sua ornamentação, *trinta marcos de ouro;* e pelos ensaios a que se procedeu na casa da moeda se achou de varios toques, devendo-se reputar no todo em vinte dois quilates.» (1) No *Tombo do Estado da India,* copiado por Jorge da Cunha de Sousa, (2) e nas *Lendas da India,* de Gaspar Corrêa, o metical de ouro era avaloado em quinhentos reaes, opinião admittida de preferencia á dos outros chronistas pelo snr. Teixeira Aragão, d'onde resulta vermos os mil quinhentos meticaes que cita Thomé Lopes «correspondendo assim a *vinte nove marcos,* cinco onças, seis outavas e seis grãos, com o valor, então, de sete centos e cincoenta mil reaes, ou mil novecentos e vinte cruzados e trinta reaes.» (3) Segundo Gaspar Corrêa, o metical de ouro valia quinhentos reaes, (4) como já dissemos; ainda hoje em Moçambique circulam barrinhas de ouro de dois e meio meticaes, valendo sessenta e seis cruzados, vindo assim o metical a regular por

(1) *Dom Vasco da Gama*, etc., p. 36.
(2) *Subsidios para a Historia da India*, publicação da Academia.
(3) Aragão, *Op. cit.*, p. 37.
(4) *Lendas da India*, t. I, p. 274.

2$640 reis; (1) pela Portaria de 16 de maio de 1845, a Custodia de Belem foi mandada entregar ao Vedor-mór, no valor intrinseco de 3:640$000 reis, sendo d'este modo salvada dos cunhos da casa da moeda. Este valor do ouro, que lhe foi assignado na citada Portaria, aproxima-se do valor actual do metical em Moçambique.

Esta maravilha da Ourivesaria religiosa da Renascença não está na sua completa integridade, tal como teria saído das mãos de Gil Vicente. O sr. Aragão, que a tem analysado, falando do segundo corpo, de que ella se compõe, diz: «No centro vêem-se dois caixilhos de prata dourada com vidros, um gonzado, e dentro, n'uma corrediça, a cabeça de um anjo com azas abertas, onde se põe a sagrada particula. Esta parte, desharmonica pelo feitio e metal, é evidentemente enxerto posthumo, e pelo desconchavo, indica ser do auctor e da época do portico, que mutilou e escondeu a entrada principal da egreja de Belem.» (2) Na Custodia, além d'esta atrocidade comettida por mão inepta, ha tambem «faltas na ornamentação, figuras e esmaltes antigos.» Não faltou desejo de sacrificar este monumento á impericia, querendo restaural-o; felizmente um artista de consciencia pôde obstar a esse desejo do completo, que tem sempre a falta de gosto. Continúa o sr. Aragão: «Em maio de 1845 informou por escripto o ourives Ray-

(1) Todos estes calculos são tomados do opusculo do sr. Aragão.
(2) *Op. cit.*, p. 36.

mundo José Pinto, não lhe ser possivel fazer o orçamento dos reparos precisos na Custodia de Belem, attendendo á difficuldade do trabalho, para não comprometter a originalidade e primor de tão apreciavel monumento artistico; sendo o restauro completo muito dispendioso, podendo-se comtudo limpar e armar de novo, conservando-se-lhe as faltas de esmalte, visto ser o que apresenta menos inconvenientes.» (1) Depois da extincção das ordens religiosas, a Custodia de Belem entrou em uma nova phase da sua vida historica; foi primeiramente depositada com outros monumentos no Banco de Lisboa, sendo por portaria de 4 de novembro de 1833 entregue pelo official da Contadoria do Thesouro Publico, Antonio Julio da Silva Pereira, com mais sete volumes, á Casa da Moeda. D'estes volumes, quatro caixas e um embrulho eram provenientes do extincto convento dos Jeronymos.

Quando em 26 de abril de 1845, o Esmoler-mór representou ácerca da argentaria que fôra da extincta Patriarchal, que passando da capella da Ajuda para os paços do Lumiar e depois para a Cathedral de Lisboa, viera em 1834 a caír na Casa da Moeda, sendo indevidamente cunhada em dinheiro, porque era propriedade da Capella real, d'aqui surdiu a Portaria de 28 de abril de 1845 para que o Provedor da Casa da Moeda confirmasse sobre o destino d'essas pratas. Viu-se então que desoito castiçaes e uma cruz, no valor de 6:951$060

(1) Correspond. da Casa da Moeda, citada pelo sr. Aragão.

reis, haviam sido cunhados. Este desastre originou a Portaria de 16 de maio de 1845, que mandou entregar ao Vedor-mór a Custodia de Gil Vicente, para que fosse depositada na Capella real, como indemnisação das outras preciosidades reduzidas á cunhagem. O valor dos desoito castiçaes e da cruz que haviam sido da extincta Patriarchal, foram avaliados aproximativamente em 6:951$060 reis, a Custodia de Belem veiu compensar esta perda com o valor intrinseco de 3:640$000 reis, accrescentando-se mais uma banqueta e cruz de prata no valor de 374$562 reis.

Este prodigio da Ourivesaria portugueza offuscou todos os trabalhos da Renascença n'este genero. Nenhum monumento compareceu na Exposição de 1867 com uma tradição historica mais brilhante, em nenhum se leu com mais elequencia a vida moral de um povo de navegantes que no seculo XVI dotou a Europa com um commercio novo. A Inglaterra quiz comprar esta epopêa da arte por um milhão.

A época em que Gil Vicente floresceu animava-o á grande concepção artistica; no anno de 1514 mandou el-rei Dom Manoel o sumptuoso presente das páreas da India ao papa Leão X. Constava elle de riquissimos trabalhos de Ourivesaria, e é muito natural que Gil Vicente trabalhasse n'alguma d'essas joias. O presente que levou Tristão da Cunha constava de um Pontifical inteiro de brocado de peso, bordado e guarnecido de pedraria, com romãs de ouro maciço, cujos bagos eram rubís, com flôres formadas de perolas, diamantes, ame-

thystas, esmeraldas e rubís; levava mais, uma mitra e baculo, anneis, cruzes, calices e thuribulos, tudo de ouro batido, coberto de pedraria; tambem lhe mandou muitas moedas de ouro de quinhentos cruzados. Os dois ourives-poetas, que frequentavam a côrte, Gil Vicente e Diogo Fernandes, por certo tomaram parte na obra d'este riquissimo presente ao Papa. Infelizmente a maior parte das obras de Ourivesaria de Gil Vicente perdeu-se; quasi que lhe succedia o mesmo com os seus *Autos;* quando seu filho os imprimiu em 1562, já estava perdida a maior parte das suas obras lyricas. A desgraça perseguiu este homem extraordinario além do tumulo; não só em vida lhe negaram a originalidade dos seus autos, mas expropriaram-no de outros. O *Auto de Dom Duardos,* foi assim attribuido ao Infante Dom Luiz. Faria e Sousa, no *Commentario ás Rimas de Camões,* (1) attribue esta tragicomedia ao Infante, opinião que abraçou Barbosa Machado, dizendo na biographia do Infante Dom Luiz: «Sahiu impressa com o nome de Gil Vicente, celebre poeta comico.» (2) Restabeleçâmos os factos.

Em uma edição de folha volante da tragicomedia de *Dom Duardos,* vem um prologo de Gil Vicente, bastante curioso, e que destroe todas as duvidas ácerca da authenticidade d'este *Auto:* «Como quiera (Excelente Principe, y Rey mui poderoso) q̃ las comedias,

(1) Cent. III, Sonet. 31.
(2) *Bibl. lusit.*, t. III, p. 49.

farças, y moralidades que he compuesto en servicio de la Reyna vuestra tia, quanto en caso de amores fueran figuras baxas, en las quales, no avía conveniente rhetorica, que pudiesse satisfazer al delicado espirito de vuestra Alteza. Conoci que me complia meter mas vellas a mi pobre Fusta. Y assi con deseo de ganar su contentamiento hallé lo que en estremo deseava, que fue Don Duardos y Flerida, que son tan altas figuras, como su historia recuenta con tan dulce Rhetorica y escogido estilo, quanto se puede alcançar en la humana intelligencia, lo que yo aqui hiziera si pudiera tanto como á la mitad del deseo, que de servir vuestra Alteza tengo. Pero no me confie en la bondad de la historia, q̃ cuenta como Don Duardos buscando por el mundo peligrosas aventuras para conseguir fama se combatio com Primaleon, uno de los mas esforçados Cavalleros, que avia en Europa sobre la hermosura de Gridonia, al qual Primaleon tenia enojada. Y comiença luego Don Duardos, a hablar pidiendo campo al Enperador contra Primaleon su hijo.» (1) Esta dedicatoria falta nas edições de volume, e por ella se vê que é infundada a attribuição de *Dom Duardos* ao Infante Dom Luiz.

(1) Don Duardos, Auto nuevamente hecho sobre los muy delicados amores de Don Duardos, Principe de Inglaterra con la hermosa Flerida, hija del Emperador de Constantinopla, hecho por Gil Vicente. Agora de nuevo emendado, y puesto con gran perfecion. Lisboa Occidental. Na Officina de Bernardo da Costa Carvalho. Anno 1720. (Existe na Bibl. do Porto. (N-8-74.)

Gil Vicente morreu em 1536, como se vê pela rubrica final da *Floresta de Enganos*. Comprova-se isto pelas duas citações do seu nome, uma feita em 1535 na *Grammatica* de Fernão de Oliveira, que fala d'elle com verbos no presente; outra feita na *Grammatica* de João de Barros, publicada em 1538, que fala de Gil Vicente em verbos no passado, *tratou, atreveu,* etc. Todas estas particularidades são importantes, quando se trata de um vulto, que foi o primeiro caracter da sua nacionalidade, que creou o theatro, a arte e a consciencia portugueza.

CAPITULO III

Dona Joanna da Gama

Época provavel do seu nascimento. — Erros de Barbosa ácerca da sua filiação. — Era filha de João da Gama, Vedor do Mestre de Sam Thiago, e irmã de Dona Filippa da Gama. — A sua viuvez prematura leva-a a fundar o Convento do Salvador do Mundo, em Evora. — As Brigitanas. — Odio dos Jesuitas aos conventos de mulheres. — Dona Joanna escreve de 1549 a 1551 os seus *Ditos diversos*, para uso das companheiras da clausura. — Fundação do Collegio dos Jesuitas de Evora e exclusão de Dona Joanna da Gama do seu Convento, abolido pelo Cardeal Dom Henrique. — Influencia d'esta atrocidade sobre as suas poesias. — A eschola velha em lucta com as fórmas da poetica italiana, em Dona Joanna da Gama. — Difficuldade em apropriar-se do metro endecasyllabo. — A sua vida contada nos seus versos. — A brigitana Dona Leonor de Mendanha cultiva, como Dona Joanna da Gama, a poesia mystica.

Os *Ditos da Freira* foram um livro que se tornou popular no seculo XVI, e que recebeu este titulo da tradição do vulgo, abreviado de uma indicação mais extensa: *Ditos diversos feytos por huma freira da terceyra regra; nos quaes se contêm sentenças muy notaveis e avisos necessarios.* Correu muito tempo o livro sem se saber o nome da auctora; constava de maximas moraes formuladas por uma intelligencia simples, sem habitos philosophicos, dando comparações e imagens por ideias, ligando ás conclusões um caracter pessoal em vez de uma generalidade superior. Tudo isto era

pouco para ter condições de popularidade, se por detraz d'essas paginas de debeis aphorismos, se não sentisse uma alma triste que amou muito, que soffreu muito, e por isso foi entendida pelos que eram simples. Chamava-se a freira Dona Joanna da Gama, de uma nobilissima familia do Alemtejo; um grande desgosto a fez amar a clausura, e pela solidão chegou ella a possuir a linguagem da poesia para as suas queixas. É esta relação entre a auctora e o livro, que o fez popular no seculo XVI, e que ainda hoje o torna para nós uma obra litteraria digna de estudo. Vejamos essa relação intima, que só nos póde dar o verdadeiro criterio.

Dona Joanna da Gama, natural da villa de Vianna, no Alemtejo, era filha de João da Gama, Védor do Mestre de Sam Thiago, e neta de um Vasco da Gama, homem honrado de Elvas, do tempo de Dom Duarte e de Dom Affonso V. Teve esta senhora uma irmã, cujo nome se encontra nos *Nobiliarios*, chamada Dona Filippa da Gama, que nos importa citar para o esclarecimento da sua biographia. Tanto Dona Joanna da Gama, como Dona Filippa da Gama foram casadas. D'esta ultima lê-se no *Nobiliario* do Abbade de Perozello: que casou com Manoel Casco, filho segundo de Ruy Casco, que serviu Dom Affonso V nas guerras de Castella e de Dona Aldonça Annes, filha de Antonio Vaz de Camões. D'este casamento nasceram:

1.º Ruy Casco
2.º Henrique Casco
3.º Martim Casco

4.º João da Gama
5.º D... (Freiras no *Salvador* de Evora, *que fun-*
6.º D... (*dou sua tia irmã da mãe.*» (1)

No *manuscripto* do Abbade de Perozello não se encontram os nomes d'estas duas meninas recolhidas no Convento do *Salvador do Mundo,* de Evora; mas na *Cedatura lusitana*, de Christovam Alão de Moraes, se diz que as filhas de Dona Filippa da Gama se chamavam Joanna da Gama, e Isabel da Gama. (2) Por estes factos se vê que Barbosa Machado errou, quando escreveu que Dona Joanna da Gama, fundadora do Mosteiro do Salvador, era filha de Manoel Casco e Filippa da Gama, sendo-lhes cunhada e irmã.

No *Nobiliario* manuscripto de Meyrelles de Sousa, depois de se enumerarem os filhos de Filippa da Gama, accrescenta, «*e filhas freiras, no Salvador de Evora, que fundou sua tia, irmã de sua mãe.*» (3)

Dona Joanna da Gama foi menos feliz no seu casamento; ao cabo de anno e meio, o vinculo conjugal foi quebrado pela morte. O desgosto que ella sentiu com este desastre fêl-a aborrecer o mundo e a luz, e a solidão appareceu-lhe como um refugio. O ideal da clausura monastica estava no espirito do seculo XVI; Dona Joanna da Gama tentou fundar um Recolhimento, que servisse de abrigo para a sua desolação, e ao mesmo

(1) *Op. cit.*, t. IV, fl. 301. *Ms.* da Bibl. do Porto.
(2) *Cedatura*, tit. dos Cascos; ms. 445.
(3) *Op. cit.*, t. VI, fl. 119.

tempo para todas aquellas mulheres que precisassem de amparo espiritual. Morava a joven viuva na rua de Sam Pedro, da cidade de Evora, como se sabe por esta clausula da approvação do seu testamento: «nas casas da morada da senhora Joanna da Gama, *viuva*, que he n'esta cidade na rua de Sam Pedro.» (1) Esta palavra *viuva* explica a decepção moral que levou D. Joanna da Gama á fundação do Recolhimento do Salvador. Na *Memoria da origem do Recolhimento do Salvador*, pelo Dr. Nicolau Coelho Landim (2) affirma-se ser *Dona* Joanna da Gama, *solteira*, mas este erro explica-se, porque Coelho Landim equivocou-se como Barbosa, tomando a fundadora do Recolhimento pela sua *sobrinha* Joanna da Gama, filha de Manoel Casco e de Filippa da Gama. A época provavel do nascimento d'esta dama deve suppôr-se posterior a 1520, attribuindo o seu casamento a 1548; estas datas não são authenticas, mas deduzem-se da época em que foi extincto o Recolhimento do Salvador de Evora, e em que a beata falleceu.

Dona Joanna da Gama, depois que se viu *viuva*, encontrou na vida de Santa Brigida uma situação moral identica á sua, e quiz imital-a; á maneira das brigitanas, e sob o mesmo instituto secular, associou a si algumas companheiras, como Catherina de Aguiar e Brites Cordeira, e é de crêr que só mais tarde viessem para

(1) *Livro das Mercearias*, no Archivo da Misericordia de Evora. Apud Tito de Noronha.

(2) Bibl. de Evora. *Ms.* n.º $\frac{\text{CVI}}{1\text{–}23}$.

essa clausura tranquilla suas duas sobrinhas Isabel e Joanna. A ideia moral que levava estas pobres creaturas a fugirem da vida civil estava na corrente do tempo, e acha-se formulada nos *Ditos da Freira:* «Sam as mulheres incrinadas ás virtudes, que polas seguirem soffrem penosas sujeições, *e muitas se escondem em parte onde a nam deem de si a ninguem.* Sam mulheres tam cobiçosas de honras, e tem tam prezadas as bondades, que por as acquirirem e fecharem as portas ás suspeitas *inventaram encerramentos desconversaveis e asperos á natureza.*» (1) N'esta vida silenciosa e recolhida de santas mulheres, que haviam encontrado no seculo só desillusões, usava Dona Joanna da Gama, por genio ou por influencia da situação que atravessava, moralisar as suas companheiras, improvisando maximas, á maneira de uma seraphica doutora; não descrevia vôos do espirito, extasis exaltados, mas aconselhava com imagens poeticas, que na boa simplicidade da sua alma tomava como ideias. As suas companheiras acostumaram-se a estas palavras saudaveis de uma maternidade virtual, e pediram-lhe para que Dona Joanna da Gama escrevesse os seus *Ditos* quotidianos, com que lhes acudia nas horas da acídia. Dona Joanna da Gama não sabia redigir, nem tinha uma educação primorosa, como essa sua contemporanea que traduziu *Sabellico;* isto mesmo faz a verdadeira importancia dos seus escriptos. Eis uma pagina dos *Ditos da Freira,* em que ella nos re-

(1) *Ditos da Freira*, p. 40.

lata estes factos intimos: «Estes *Ditos* me estam ameaçando, que por elles heide ser condemnada no juizo de muitos: se a ignorancia sobeja me faz sel-o que tenha necessidade de perdão, d'aqui o peço aos que o lerem.— Assás de muita pequice e pouca prudencia, grande ousadia, e alta presumpção seria a minha se cuidasse que ha ninguem de achar sumo ou sabor n'estes Ditos, pois *sam feitos de quem não sabe; para mi só os fiz, por ter fraca memoria.* — Está adivinhado e tomado ás mãos, que porque os ponho n'este papel, cuidarão que é para ensinar; eu queria aprender, que não me falta conhecimento que não sou para dar conselho, senão para o tomar de quem me essa esmola fizesse; eu lhe agradeceria.—*Minha pouca capacidade, e a baixeza de meu entendimento me estão ameaçando, e me dizem que não terá culpa quem m'a der em escrever estes Ditos; eu o fiz para não me esquecerem, e communiquei-os com minhas amigas; ellas pozeram os olhos na minha tenção, pediram-m'os, não lh'os soube negar:* isto vae já parecendo desculpas, de que eu sou pouco. — *Por conhecer minha insufficiencia, corro-me de escrever cousas sotis.* E quando constrangida de me pedir o desejo as quero tocar, foge-me o atrevimento, aconselha-me a razão que o não faça.» (1)

Em outro logar confessa Dona Joanna da Gama, que escrevia tambem para se aliviar do tedio da contemplação: «Vim achar na penna descanço; nunca d'elle

(1) *Ditos da Freira*, p. 21.

(screver) me servira, se m'o não ensinaram uns livrinhos que escrevi sem saber mais letras que as de A. B. C. por fugir ao grande pégo de males, que é a ociosidade. » (1) A infeliz reclusa, ao escrever as maximas das suas relações, indica muitas vezes o motivo que levou a deduzil-as: « fiz esta lembrança para que a tenha quem isto ler, de não desestimar gente de bem, ainda que saiba que embicou em algum descuido. » (2) Dizia isto a proposito do aphorismo: Onde vay o ferro lá vae a *ferrugem*.

Estando Dona Joanna da Gama ainda na clausura, começou a correr impresso em Evora um pequeno livro in-8º, de cincoenta e seis paginas, com o titulo *Ditos diversos feytos por uma freira da terceira regra*, como acima reproduzimos. Não se fala ahi no nome de Dona Joanna da Gama. Esta edição deve julgar-se a primeira, sem data, porque lhe faltam as poesias, que só foram escriptas depois da extincção do Convento do *Salvador do Mundo*. Guarda-se na Bibliotheca de Evora. Ainda assim o pequeno livro não pôde correr sem ser « *Visto por o Padre Inquisidor*. » É de crêr que a muita circulação que teve este livro entre o povo, que rodeava o nome de Dona Joanna da Gama de uma aura legendar, provocasse um grande ciume entre os Jesuitas, que monopolisavam todas as fórmas da pedagogia.

Os Jesuitas escolheram Evora para arraial litte-

(1) *Ditos da Freira*, p. 59.
(2) *Ibid.*, p. 52.

rario; sabendo as difficuldades que o seu instituidor Loyola encontrára no proselytismo das mulheres, que lhe íam comprommettendo o caracter impassivel e militante da Companhia, entenderam elles que lhes convinha extinguir o convento de *Sam Salvador do Mundo*. Inventaram um meio, que para todos pareceu natural; em quanto Dona Joanna da Gama impetrava do Cardeal Dom Henrique estabilidade para o seu pobre Recolhimento, os Jesuitas representavam ao inepto tonsurado que tinha o privilegio da arbitrariedade, a necessidade de se apropriarem das casas em que estava o Recolhimento para alargarem o seu Collegio. O Collegio dos Jesuitas de Evora fôra fundado em 1551, e a 29 de Agosto de 1553 abriram-se as suas aulas; Dom Henrique mandou que as pobres mulheres despejassem o edificio, e fossem viver para casa dos seus parentes. Crime inaudito contra o fraco, contra umas indefesas mulheres! Dona Joanna da Gama doeu-se com esse golpe desapiedado e de padre, que não sente a natureza nem a realidade; queixa-se d'elle em varios logares dos seus *Ditos*, e principalmente nos seus versos: « Onde força ha, direito não vale nada, *como eu n'esta terra.* » (1) Uma vez soffrida a arbitrariedade, sem haver meio de protestar, a vida torna-se uma incerteza, um temor, uma vacillação: « *Bem me podem a mim dar por testemunha do mal que fazem arreceios,* e jurarei que não sabe d'elles muito quem quer pouco. » (2)

(1) *Ditos da Freira*, p. 27.
(2) *Ibid.*, p. 8.

Foi já depois de Dona Joanna da Gama ter saído da clausura, que se imprimiu uma segunda edição anonyma e sem data das suas sentenças moraes, com o titulo, dado pelo povo, *Ditos da Freira.* (1) Ella mesma no seu testamento se denomina a *beata*, o que mostra que era naturalmente conhecida entre o vulgo pelo epitheto de freira. Esta edição é em formato in-12, de sessenta folhas innumeradas; até á folha 46, estão os *Ditos,* e da folha 47 á 60, estão as poesias de Dona Joanna da Gama, que trazem a rubrica: «*agora novamente feitas pelo mesmo auctor.*» O caracter d'estas composições filia Joanna da Gama na eschola hispano-italica; ella compoz varias Trovas, Vilancetes, Cantigas e Romances na *medida velha,* ou redondilha popular. Vivendo em uma época em que triumphava a eschola italiana, tambem escreveu Sonetos, mas já era tarde para conseguir acostumar-se ao verso endecasyllabo. As suas poesias são dialogos á maneira dos idyllios dos bucolistas, mas em vez de pastores, apresenta a Rasão, a Velhice e o Sentimento praticando entre si em substanciosas observações sobre o destino e sobre a vida. Esta tendencia allegorica, já predomina nos *Ditos da Freira,* como se póde vêr por uma maxima formulada entre arrojadas metaphoras: «Não ha quem não tenha bom cajado de gosto em que se arrime, ou uma guedelha a que se apegue de contentamento, segundo sua incrina-

(1) O facto de começar André de Burgos a imprimir em Evora em 1553, em formatos em 12 e com caracteres gothicos, leva a suppôr que seria d'este tempo a segunda edição sem data.

ção lhe está erguendo os foles á natureza, e lh'a ajuda a sustentar.» (1) Desde que Dona Joanna da Gama teve de abandonar a clausura, e já lhe não era preciso escrevêr para uso das suas companheiras as sentenças moraes, a indole poetica tomou o seu ascendente, e a freira tornou-se uma excellente poetisa; a primeira composição que escreveu seria por ventura escripta á injustiça que lhe fez o Cardeal Dom Henrique expropriando-a do seu abrigo. A poesia «*Pratica que tem o Sentimento com a Razam, sobre uns agravos que lhe fizeram,*» revela a lucta moral da pobre freira, que não pôde de outro modo protestar contra a prepotencia do Cardeal. Começa Dona Joanna, e faz dizer ao:

SENTIMENTO:

Fizeram-me grande affronta,
ainda queixar-me não ouso;
pede-me a fortuna conta
de alguns dias de ropouso;
por força me heide agastar
de cumprir tantos preceitos:
mouro com dissimular
agravos que me tem feitos.

O mal me entra ás braçadas,
nam ha tanto soffrimento,
tenho das portas a dentro
dez mil penas encerradas:
tomaram de mim vingança,
deram-me tristeza pura;
em que hade ter confiança
quem tem tam triste ventura?

(1) *Ditos da Freira*, p. 29.

A estas queixas, iá respondendo a Razão, fortalecendo o fraco com vagas generalidades, até que a Verdade irrompe n'estes gritos admiraveis:

O Auctor:

Encerrada com tristezas
meu desgosto é o que vejo
sem vêr al;
soffrendo mil asperezas,
vay-me perseguir o desejo
por meu mal.
. . . .

Nam faço minha vontade,
tenho a de não na ter
já de nada;
esta desconformidade
não sei quando hade ser
acabada.

Já d'ella viver não sei,
porque em tudo fui achar
gram desvio;
quando na roda fiei
foi-me a fortuna quebrar
logo o fio.
. . . .

O mundo pouco tratei,
achey-me bem enleada,
no que senti:
o que d'elle alcancei,
achei tudo que era nada
quanto vi.
. . . .

O mundo lá me levou
apoz si um pouco tempo,
cedo me desenganou;
e me pagou com tormento...

E por não ir adiante
em tam errada tençam,
por buscar a perfeiçam
acolhi-me a este palanque
da santa religião.

Não buscarei servidores;
sam contente de servir;
pois que em tudo ha dores,
em que estas sejam mayores
quero-as por Deus sentir;
meu comer é por regra
que me obriguei a guardar;
quem busca manjares erra,
pois que tudo come terra
pera que me heide guardar?

Aqui estou offerecida
a mil angustias atada,
com uma corda cingida,
com a vontade torcida
pèra a não fazer em nada;
trabalho e soffrimento
por habito tomarey;
de um pardo me vestirei;
passado, porque passei
tudo pelo pensamento. (1)

Esta Pratica entre o Sentimento e a Rasão, e as queixas em que a auctora interrompe o dialogo são de uma verdade profunda; os versos sublinhados confirmam o que dissemos ácerca da vida de Dona Joanna da Gama. Que eloquencia n'este breve Vilancico:

Descobrem-me meus olhos
o que encobre o coração,
pera mais minha paixão.

(1) *Ditos da Freira*, p. 79 à 92.

Mui tristes e agravados
d'apoz minha dôr correrem,
porque viram e não verem
senão meus gostos quebrados.
De si mesmo magoados
descobrem minha tenção
pera mais minha paixão. (1)

Em outros logares dos seus versos vê-se que Dona Joanna da Gama sentia tanto ou mais o ter deixado a clausura, como a sua viuvez:

Antre paredes e dores
com muitas perseguições,
uso de lamentações
com trabalhos e temores
cada hora;
vejo costumar agora
muy pouca conformidade,
a mentira andar por fóra
e por dentro a verdade.

A dôr d'aqueste cuidado
tira-me todo o poder;
e por mais mal padecer
este me estava guardado
para este tempo;
com falta de soffrimento
faço só um triste pranto;
bem de muito sentimento
esta pena pesou tanto. (2)

E' possivel que estas queixas penetrassem o vulgo, porque logo em 1555 se fez a terceira edição, e primeira

(1) *Ditos da Freira,* p. 95.
(2) *Ibid.*, p. 107.

com data, em Evora, na imprensa de André de Burgos. E' esta a que cita Barbosa Machado, e a que se indica no Catalogo dos livros que se hão de lêr para o *Diccionario* da Academia; a falta de edições desde 1555 até á ultima do Porto, de 1871, e o quasi completo esquecimento de Dona Joanna da Gama, explicam a animosidade dos Jesuitas de Evora, que não deixaram circular o pobre livro dos *Ditos da Freira*, por invadirem o seu monopolio doutrinario. (1) O nome da auctora do livro ia-se quasi obliterando totalmente; Nicolau Antonio só chegou a descobrir que era feito por uma religiosa da terceira regra; sem Barbosa Machado, que teve á sua disposição notaveis subsidios de livrarias manuscriptas, de genealogias, de memorias de ordens monasticas, o nome de Dona Joanna da Gama seria apenas conhecido como fundadora do Convento do Salvador de Evora.

Dona Joanna da Gama atravessou uma epocha litteraria dominada por duas influencias poderosas, os restos da tradição da poetica hespanhola, e a nova eschola italiana; nos seus versos encontram-se as provas d'esta lucta, tentando escrever na fórma difficil do Soneto e abandonando a fórma simples do Romance. O modo como estas duas fórmas são tratadas na sua mão, indica para que lado pendia o seu espirito:

(1) Cabe ao snr. Tito de Noronha o louvor dos que amam a litteratura portugueza, por ter empregado todos os esforços para achar e tornar a pôr em circulação este livro classico do seculo XVI.

ROMANCE

Onde acharey soffrimento
pera vida tão penada?
nam me deixa meu tormento
com a dôr desesperada;
tem-me feito tanto damno,
que me tem a alma chagada;
no meio do coração
tristeza apousentada;
nam lhe posso fugir, nam,
que commigo vae pegada;
tem-me as potencias somadas,
que me não servem de nada;
nenhuma cousa de gosto
em mim pode ter entrada;
se alguma hora prazer vejo,
faz-me ser mais enojada;
mil gritos dam meus sentidos
quando eu estou calada. (1)

Aqui está o Romance na sua fórma antiga monorima, pendendo para aquelle subjectivismo a que mais tarde o soube elevar Lope de Vega; Dona Joanna da Gama estava dentro da tradição peninsular, não fazia esforço para escrever uma maravilha de arte, como essa que fica transcripta. Mas a eschola italiana dos Quinhentistas entrava ruidosa, apregoando o sonoro verso endecasyllabo heroico, a Oitava, o Soneto; Dona Joanna da Gama quiz ensaiar-se no novo estylo e escreveu tres Sonetos em metro endecasyllabo. Este metro era-lhe desconhecido, e estava fóra do seu rythmo habitual; o resultado foi o que se vê pelo seguinte:

(1) *Ditos da Freira*, p. 101.

SONETO

Tem-me a paixam tudo occupado,
que o sentimento não pode valer;
nem quer se cale, nem menos dizer;
n'este extremo tal me tem um cuidado.

Tem-se do coração já apoderado,
que lembranças tristes não posso esquecer;
nem tenho poder pera assi nam ser,
que o geito que mostro é todo forçado.

N'estas contendas eu ando commigo,
vejo contra mim muitas sem razões,
per todos os sentidos me entram as paixões,

que eu mesmo cumpri os trabalhos que sigo;
consola-me que tudo tem fim e acaba;
o que eu queria he nam querer nada. (1)

Por este Soneto descobre-se a intenção de entrar na eschola italiana; mas Dona Joanna da Gama não sabia metrificar no metro endecasyllabo. Este Soneto foi escripto antes de 1555, quando os Quinhentistas exerciam a sua maior auctoridade. É possivel que Dona Joanna da Gama continuasse a escrever mais composições poeticas até á época da sua morte. No Archivo da Misericordia de Evora existe o seu testamento, do qual extraíu o editor da edição de 1871 a seguinte verba: «como eu Joanna da Gama beata, *por não fazer profissão e estar sempre em posse da minha fazenda,* posso

(1) *Ditos da Freira*, p. 103.

testar d'ella... sendo moradora n'esta cidade de Evora...» A folha seis d'este testamento, pôz Balthazar de Faria Severim uma nota em que memóra a data da morte da illustre poetisa ascetica eborense: «*Esta Joanna da Gama morreu aos vinte e um dias do mez de septembro de mil quinhentos e outenta e seis annos, e conforme ao dito seu testamento foy enterrada na egreja d'esta Misericordia da Cidade de Evora.*» Barbosa Machado concordando com esta data de 21 de Septembro de 1586, por certo conheceu documentos manuscriptos ácerca de Dona Joanna da Gama, ou por ventura o seu testamento.

Nem só Dona Joanna da Gama soube alliar a severidade da regra brigitana com o alivio da poesia; Dona Leonor de Mendanha é tambem uma das notaveis poetisas mysticas do seculo XVI. Vivendo em uma época, em que a lingua portugueza ia sendo substi*tuida* pelo castelhano, adoptou esta lingua, como aquella que melhor se moldára á expressão dos extasis de Santa Thereza. Dona Leonor de Mendanha trocou o seu nome pelo de Soror Brigida de Santo Antonio, quando abnegou das pompas do seculo pela tranquilidade da clausura. Nasceu ella em Lisboa, a 28 de Janeiro de 1576; depois que veiu de Inglaterra para Portugal a ordem das brigitanas, D. Leonor de Mendanha professou no Mosteiro de Santa Brigida, e foi seu director espiritual o padre Antonio da Conceição, que lhe escrevia muitos «*versos e cartas*», como diz Jorge

Cardoso. (1) Entre os papeis da veneravel madre se encontraram estes admiraveis versos ao Amor divino:

Mi Dios, lumbre de mis ojos,
  Dios mi bida, Dios mi amado,
  Responded a mis deseos,
  Pues con suspiros os llamo.
Si amaros no meresco
  Vós mereceis ser amado
  Por vós mismo a vós pido
  Y lo pido para amaros.
Sois mi bida, i estoi muerta,
  Sois fuego, i estoi elada,
  Sois camino, i voi perdida,
  Todo lo tendrê si os hallo.
Paloma sois pelos aires,
  En la ciudad Ciudadano,
  Marinero por la mar
  Y Corderito en los campos.
Para ternuras sois niño,
  Para amistades hermano,
  Para sed vino precioso,
  Y para hambre pan blanco.
En los Oratorios Christo
  En los montes solitario,
  Luz del mundo en las tinieblas,
  Y consuelo en los trabajos.
Dios mio, y hermoso mio,
  Que deseais a quien daros,
  Daos al pobre que os desea,
  Pues me dais el desearos.
Que os cuesta el hazerme rica,
  Venid mi Dios, que os aguardo,
  Hazed de mi coraçon
  Para vós un Relicario.
Quando vinire a vós toda,
  Toda muerta a mis peccados,
  Y quando al mundo, i a mi
  Estaré crucificada.

(1) *Agiologio lusitano*, t. III, p. 876.

Quando os hallaré Dios mio,
  Quando os tendré en mis braços,
  Quando moriré de amores,
  Y de ver aqueste quando.
En las llagas dessos piés
  Mis ojos pongo llorando,
  Y mi boca humilde besa
  Las ruesas de vuestras manos.
Mi alma se esconde toda
  En la llaga del costado,
  Para que abrazada sea
  En cenizas de amor sancto.
Aqui estoi como perrilla,
  Ante la mesa del amo,
  Gimiendo por las migajas
  Que os caen de las manos. (1)

Não ha commentarios possiveis depois da eloquencia d'este arrobo mystico. Nenhum poeta da Persia se mostrou mais ardente; mais proxima da realidade, D. Leonor de Mendanha igualava as *Cartas da Religiosa portugueza.*

As mesmas circumstancias que faziam adoptar a lingua hespanhola para a poesia, eram as que faziam ligar intenção prophetica a outras poesias da *Eschola velha,* como vamos vêr.

(1) Jorge Cardoso, *Op. cit.*, t. III, p. 882.

CAPITULO IV

Gonçalo Annes Bandarra

Fixação da personalidade historica do sapateiro de Trancoso.— Typo moral do Bandarra.—Relações com Dom João de Portugal, bispo da Guarda em 1556; época em que se reduzem á fórma escripta as suas Trovas.—Authenticidade da parte bucolica da primeira parte das Trovas.—Provas do *Index Expurgatorio* de 1581, e do Tratado de Horosco de 1588.— Graça e simplicidade da primeira Ecloga.—A segunda Ecloga é um fragmento de um Vilancico dos Reis Magos, que se representava nas aldeias.—Ideias da lenda de Arthur introduzidas subrepticiamente nos dialogos de Bandarra que eram populares.—Conhecimento de Merlim em Portugal.—Os partidarios de Dom João IV servem-se de Bandarra como de um mytho para tornarem popular a restauração bragantina.—A primeira edição das Trovas, de Nantes em 1644, feita sobre uma cópia de 1560.—O cyclo bandarrista depois de 1640.— Falsificações do Padre Antonio Vieira para tornar sympathica aos Braganças a Companhia de Jesus.—O Edital de 10 de Junho de 1768.—Continuação da litteratura bandarrista até á Cavalhada de 1857.

Gonçalo Annes Bandarra é o unico poeta do seculo XVI que não soube o que eram pretenções litterarias; pertence a essa pleiada de espiritos incultos, que tiram da sua rudeza sincera o motivo da hallucinação, como Bunyan, o visionario estupendo das Viagens do Peregrino. Bandarra, é um nome que se tornou um mytho; para o povo é o propheta da independencia de Portugal e da sua futura grandeza, cujas Trovas são um mysterioso Apocalypse politico, sujeito ás interpretações cabalisticas, recebendo sempre importancia das coincidencias eventuaes; para o senso commum, repre-

senta uma classe humilde, em quem a credulidade atrophia o espirito, dando-lhe como unico futuro uma tradição morta. O apparecimento de Bandarra na historia da Poesia portugueza, vem para mostrar até que ponto a *Eschola velha* penetrou no povo e como foi recebida por elle; porque as Trovas ou prophecias que se lhe attribuem não são mais do que satyras aos costumes do tempo, recebendo muitas vezes a fórma bucolica. Sob este aspecto está a sua verdadeira importancia litteraria.

Como todos sabem, Gonçalo Annes Bandarra nasceu na villa de Trancoso, e floresceu no reinado de *Dom* João III; á maneira das sybillas fez da tripeça de sapateiro a sua tripode. Trabalhava em calçado de correia, como elle proprio confessa:

> *Minha obra é mui segura*
> *Porque a mais é de correia,*
> Se a alguem parecer feia
> Não entende de costura.
>
> Cozo com linho assedado
> Encerado a cada ponto;
> Cozo meúdo sem conto
> *Que assim o quer o calçado.*

Bandarra seria no seculo XVI um d'estes excentricos typos de provincia, de que Portugal abunda, e que pelos bons ditos de uma exaltação sincera, fazia perdoar os desconcertos e azedumes do genio bilioso-melancholico. Talvez por isto, mereceu elle ser protegido

pelo Bispo da Guarda, Dom João de Portugal, filho do Conde de Vimioso. Gregorio Affonso e Affonso Alvares eram tambem dois poetas, do mesmo jaez de Bandarra, e protegidos pelo Bispo de Evora, Dom Affonso de Portugal. Bandarra dedicou as suas composições satyricas ao Bispo da Guarda, e em uma especie de prologo em quadras exalta a sua gerarchia:

Illustrissimo Senhor,
De virtudes mui perfeito,
Vós deveis ser o eleito
De todas as leis dadôr.

Deos vos deu tanto primor,
Que não se acha em vossa marca,
Mais subido Patriarcha
De nobre gente Pastor.

Determinei de escrever
A minha sapataria,
Por vêr Vossa Senhoria
O que sae do meu cozer. etc.

Por estes versos chega-se a determinar a época em que Bandarra passou á fórma *escripta* as suas composições, que durante muitos annos repetira oralmente. E' natural que o proprio Bispo Dom João de Portugal o provocasse a isto, talvez para tomar conhecimento d'essas Trovas tão faladas. Sendo Dom João de Portugal provido no Bispado da Guarda em 1556, por certo que a contar d'este anno em diante lhe dedicou Bandarra as suas Trovas. Dom Juan de Horosco, no *Tra-*

tratus de vera et falsa Prophecia, falando de um sapateiro portuguez, tido por propheta, errou quatorze annos attribuindo a sua morte a 1542: «*Este çapatero de Portugal fue en Trancoso dicho Bandarra, y avía este año de 88, quarienta y seis años que murió.*» (1) Barbosa Machado fixa a data da sua morte em 1556, mas como vimos, foi este o anno em que passou á fórma *escripta* as suas Trovas, e justamente aquelle em que morreu Dom João III, em cujo reinado floresceu, como diz Antonio de Sousa de Macedo, na *Luzitania Liberata:* «Regnante in Luzitania Joanne tercio,.... in nobili oppido Trancoso, decessit celeber Gundiçalvus Annes Bandarra, qui decantatus a multis annis reliquit versus de Luzitanis eventibus...» (2) A época em que Bandarra começou a escrever as suas Trovas, coincide com a data de 1542, a que Dom Juan de Horosco attribuia a sua morte, talvez por equivoco. Na dedicatoria da edição feita em Nantes em 1644, se encontra o seguinte argumento: «Grandes injurias tem feito o dilatado tempo *de mais de cem annos* ás Trovas de Bandarra, uma vez viciando-as com a corrupção, outras accrescentando-as, outras diminuindo-as.» Ora diminuindo *mais de cem annos* de 1644, vem a coincidir com a data de Horosco. O anno em que as Trovas começaram a receber fórma definitiva, em consequencia da morte de Bandarra, foi em 1560, como se deprehende

(1) *Op. cit.*, Liv. I, cap. 14, p. 38.
(2) *Ibid.*, p. 735.

d'esta outra passagem da dedicatoria da edição de 1644: «foi necessario, e não com pouca industria, buscar as mais antigas copias, das quaes *a de menor idade é de outenta annos,* nas mãos de pessoas intelligentes...»

Sabendo nós, que o Bispo da Guarda Dom João de Portugal foi privado da mitra e clausurado em um mosteiro augustiniano, depois do desastre de Alcacer-kibir, não faltaria em volta d'elle quem quizesse explicar depois de 1578 os successos do tempo pelas Trovas que elle bem conhecia. É a contar d'este anno que julgamos começar-se a attribuir ás Trovas de Bandarra uma intenção prophetica, porque logo no *Index Expurgatorio* de 1581 apparecem condemnadas e prohibidas. (1) As prophecias de Nostradamus, que excitavam a côrte de Henrique II e Catherina de Medicis, tornavam necessaria a moda dos vaticinios politicos; e como as pobres Eclogas de Bandarra offerecessem pouca margem ás interpretações allusivas á invasão hespanhola, e á restauração bragantina, nasceu logo essa «immensa multidão de treslados d'estas Trovas, todos viciados, e corruptos, *pois não havia pessoa que não tivesse um Bandarra a seu modo.*» Esta declaração do Editor de Nantes dá o criterio para julgar as innocentes Eclogas do sapateiro de Trancoso. Bandarra era apenas um nome, em volta do qual se agrupavam prophecias; em 1588 era em Hespanha conhecida a sua reputação como propheta,

(1) *Op. cit.*, fl. 23.

pelo que se vê da passagem de Horosco: «*y desta manera tuve yo noticia de un çapatero en Portugal, que fue tenido por propheta.*» Estes documentos provam a realidade historica de Bandarra, cuja existencia fôra negada por ordem do Marquez de Pombal, na lei de 10 de Junho de 1768, apezar do *Index* de 1581, e da affirmação de Horosco de 1588.

Escrevendo depois de 1556, Bandarra refere-se á menoridade de Dom Sebastião e á regencia da rainha Dona Catherina:

Vejo tanta misturada,
Sem haver chefe que mande;
Como quereis que a cura ande
Se a ferida está danada?

Tenho uma gentil sovela,
Com que cozo mui direito;
Se a mulher não desse geito
Não olhariam por ella.

O Sonho primeiro de Bandarra, «*que finge a modo pastoril*», é uma Ecloga escripta por quem conhecia bem o estylo popular, mas com interpollações de quem lhe quiz dar á força intenção prophetica. Rejeitemos a parte apocrypha e vejamos o que é do bucolista da medida velha:

Já os lobos são ajuntados
De alcateia na montanha,
Os gados tem degolados
E muitos alobegados
Fazendo grande façanha.

O Pastor-mór se assanha,
Já ajunta seus ovelheiros,
E esperta sua companha,
Com muita força e manha
Correrá os pegureiros.

Depois já de apercebidos,
E as montanhas salteadas
Por homens muito sabidos,
E pastores mui escolhidos,
Que sabem as pizadas.

Armar-lhe-hão nas passadas
Trampas, cepos de azeiros,
Atalaias nas estradas
E béstas nas ameijoadas
Com tiros muito ligeiros.

Estas quintilhas são um prologo magistral para começar uma Ecloga. Quem poderá achar n'ellas mais do que a simplicidade de uma inconsciente obra d'arte? Segue-se depois a enumeração das Figuras, que falam:

Virá o *Grande Pastor*,
Que se erguerá primeiro;
E *Fernando* tangedor,
E *Pedro*, bom bailador,
E *João*, bom ovelheiro.

E depois um *Estrangeiro*,
E *Rodoão*, que esquecia,
E o nobre pastor *Garcia*,
E *André*, mui verdadeiro,
Entrarão com alegria.

É impossivel o descobrir-se n'estes nomes a minima allusão a personagens historicos do seculo XVI; é ape-

nas o elenco dos pastores que falam. Os dialogos entre estes pastores têm um encanto, que obriga a reconhecel-os como uma peça litteraria, digna tradição da Eschola hispano-italica:

PASTOR-MÓR

Aquella vacca que berra,
Porque está assim berrando?

ANDRÉ

É porque desce da serra,
Não conhece bem a terra
E por isso está bramando.

Esta é a vacca, Fernando,
Mãe do grão touro fuscado,
Que não se acha n'este bando,
Tem rasão de estar berrando,
Que não sabe onde é lançado.

Depois de se ter contado o gado, segue-se uma dança ordenada pelo Pastor-mór, que diz:

Fernando, tanja a guitarra,
Tu, João, o arrabil,
Pousa teu surrão e vara,
Alegra bem tua cara,
Em tal baile pastoril.

Esta Ecloga é sobretudo notavel pelo uso das bellas expressões do povo, empregadas sem artificio, como se vê por esta estrophe:

Tambem ficam umas ladeiras
De hervas mui saboridas,
D'onde sáem umas ribeiras
Que regam muitas lameiras
Com aguas esclarecidas.

Na leitura das duas Eclogas de Bandarra, que restam nas suas Trovas, importa não esquecer, que já em 1560, «*não havia pessoa que não tivesse um Bandarra a seu modo.*» É por isso que a parte bucolica é a que julgamos mais pura. A segunda Ecloga traz a rubrica: «*Introduz o auctor poeticamente dois Judeos, que vem buscar o Pastor-Mór, um chamado Fraim e outro Dão, e acham Fernando, ovelheiro, á porta.*» D'esta Ecloga resta apenas esta pequena parte:

FRAIM

Dizei, Senhor, poderemos
Com o grão Pastor falar?
E d'aqui lhe promettemos
Ricas joias que trazemos
Se nol-as quizer tomar.

FERNANDO

Judeos, que lhe haveis de dar?

JUDEOS

Dar-lhe-hamos grande thesouro,
Muita prata, muito ouro,
Que trazemos de além-mar.
Far-nos-heis grande mercê
De nos dardes vista d'elle.

FERNANDO

Entrae, judeos se quereis
Bem podeis falar com elle,
Que lá dentro o achareis.

É isto exactamente o principio de um Villancico, como os que se usavam no seculo XVI; mas segue-se uma alteração na fórma estrophica e no pensamento, que bem mostra ser outra obra, de algum collector que tinha um Bandarra a seu modo. Estas interpollações apocryphas, na edição de Nantes de 1644, fazem comprehender que a intenção prophetica teve em vista interessar o povo pela restauração do throno dos Bragan-ças. Ha nas trovas de Bandarra allusões a prophecias de Merlim, resultado de um conhecimento erudito:

Oh, Senhor, tomae prazer,
Que o grão Porco selvagem
Se vem já do seu querer,
Meter em vosso poder
Com seus portos e passagem.

Já o *Leão* é experto
Mui alerto.
Já acordou anda caminho
Tirará cedo do ninho
O *Porco*, e é mui certo.
Fugirá para o deserto
Do *Leão*, e seu bramido
Demostra que vae ferido
D'esse bom *Rei Encoberto*.

Por isto se vê que o primeiro corpo das Trovas de Bandarra, impresso em 1644, apesar de ter algumas

partes authenticas, é na maior parte falso; os proprios editores do seculo XVII, declaram que buscaram copias antigas, sendo as mais modernas de 1560, deixando «*ás escuras a immensa multidão de traslados d'estas Trovas, todos viciados e corruptos.*» O que se contém de authentico na edição de Nantes são a dedicatoria de Bandarra a Dom João de Portugal, e as duas Eclogas; o segundo e terceiro corpo das Trovas é absolutamente falso, e fabricado depois dos factos a que allude terem acontecido. Depois da morte de Dom Sebastião é que se começou a ligar ás Trovas um sentido prophetico; nos *Index Expurgatorios* portuguezes do seculo XVI, prohibem-se as prophecias de Merlim, talvez por servirem de typo para esta elaboração da credulidade popular. No seculo XIV, o Conde Dom Pedro, no seu *Nobiliario,* servia-se do *Roman du Brut,* como fonte historica, e Merlim era para elle uma grande individualidade politica; no seculo XV, Merlim era guardado na opulenta livraria de el-rei Dom Duarte, como um personagem das *Novellas de Cavalleria,* e citado pelos poetas palacianos, como um typo de amante infeliz; foi preciso a influencia dos falsificadores litterarios do seculo XVI para Merlim ser entre nós reconhecido como propheta. As pessoas que apparecem trabalhando em volta da lenda de Bandarra são partidarios acerrimos da restauração bragantina; Dom Alvaro de Abranches da Camara, que na revolução de 1640 tomou parte, arvorando a bandeira da cidade de Lisboa, e tomando o Castello, foi o que em 1641 mandou erigir um tumulo

a Bandarra, na egreja de Sam Pedro na villa de Trancoso; (1) Dom Vasco Luiz da Gama, quinto Conde da Vidigueira e primeiro Marquez de Niza, quando foi em 1642 por Embaixador de Dom João IV á côrte de França, mandou fazer a edição das Trovas de Bandarra em Nantes em casa de Guillelmo Monnier, impressor regio. Estes dois factos importantes revelam a necessidade que havia de fortalecer a imaginação do vulgo com um ponto de apoio para a sua credulidade.

O segundo e terceiro corpo das Trovas de Bandarra, são absolutamente apocryphos; sabendo-se que o Padre Antonio Vieira era poeta, como se vê pelas *Memorias do Bispo do Grão Pará,* explica-se a formação d'essas Trovas, colligidas no livro intitulado *Jardim Ameno,* submettido ás licenças do Santo Officio em 1642 e publicado em 1643. D'esta falsificação do Padre Antonio Vieira resultaram os livros *Restauração de Portugal prodigiosa,* attribuida ao Doutor Gregorio de Almeida e fabricado pelo Padre João de Vasconcellos, o *Balatus Ovium* de Pantaleão Rodrigues Pacheco,

(1) Na *Luzitania Liberata,* p. 736, de Antonio de Souza de Macedo, narra-se este facto: «Anno 1641, Dom Alvarus de Abranches, provinciae Beirae Generalis, hujus viri humilde sepulchrum in portico Ecclaesiae S. Petri dicti oppido Trancoso, elevavit honorifice nobili epitaphio; et Rex postea, capella boni reditu ejus donavit nepotem; ac merito, nam si Nabuchodonosor et Cyrus remunerarunt Hieramiam et Isaian, quod pro eis prophetaverint; et magnus Alexander, in gratiam Danielis prophetisantes victorias ejus, adoravit Jaddum summum Pontificem Hierosolimae; à fortiori Christianissimus Princepes Alexandro maior generosam gratificationem debebat ostendere.»

impresso em 1646, e a *Vox turturis Portugaliae gemens,* de Nicolau Monteiro, impresso em 1649, que todos se apoiam na auctoridade de um Bandarra inventado para o caso occorrente. O Padre Antonio Vieira, na proposição terceira da sua *Carta apologetica,* ao Provincial da Companhia de Jesus, de 30 de Abril de 1686, procurou sustentar que Bandarra fôra verdadeiro propheta, mas não lhe conveiu descobrir que essas prophecias haviam sido escriptas depois dos successos a que alludem. O interesse da defeza de Vieira, é uma prova de que elle não queria que chegassem a descobrir a sua obra, e de que lhe convinha sustentar com passagens da escriptura essa illusão patriotica.

Uma vez discutida a parte bucolica das Trovas de Bandarra, nada mais interessa á historia d'este poeta popular; mas como depois do seculo XVII a prophecia se tornou um genero litterario, é bom que fique determinado este cyclo da elaboração bandarrista. O segundo corpo das Trovas, consta apenas de vinte cinco quadras, escriptas depois da edição de 1644; faltava só dar-lhe uma origem, suppôr um descobrimento que lhe désse caracter de authenticidade; como o Cardeal Cunha, era neto de Dom Alvaro Abranches da Camara, que em 1641 mandára erigir o tumulo de Bandarra, e ao mesmo tempo era de uma imbecilidade proverbial, facil foi suppôr o ter offerecido uma cópia ao Padre Frei Francisco de Almeida, Provincial da ordem dos eremitas de Santo Agostinho. O terceiro corpo das Trovas de Bandarra appareceu menos logicamente, mas sob con-

dições mais maravilhosas; inventou-se um achado, em 6 de agosto de 1729, na occasião em que se desfazia a parede da capella-mór da Egreja de Sam Pedro da villa de Trancoso; o achado era um pergaminho do Padre Gabriel João, visinho de Bandarra, que recolhia o vaticinio da bocca do illuminado sapateiro, como não esqueceu de notar na trova VII:

> Eu componho, mas não ponho
> As letrinhas no papel,
> *Que o devoto Gabriel*
> *Vae riscando quanto eu sonho.*

O Commissario do Santo Officio, Domingos Furtado de Mendonça, quiz abafar o pretendido achado, mas já foi tarde; as copias correram logo; a credulidade assimilou-as a si, e os falsificadores continuaram a explorar este veio popular. A *Trova* tornou-se uma especie de prognostico politico, que chegou a incommodar o governo do despotismo. O uso da *Trova*, no seculo XVIII, acha-se explicado n'esta quadra do satyrico Tolentino:

> Quero em *Trovas* avisar-te,
> Que ha baixios n'esta barra;
> Vou ser *prégador trovista*,
> *Vou ser um novo Bandarra.* (1)

O Edital de 10 de Junho de 1768, dado pela Mesa Censoria, demonstra o grau de incommodo que a au-

(1) *Obras*, t. II, p. 96. Ed.1822.

ctoridade soffria com os prognosticos politicos das *Trovas*. Transcrevemos algumas passagens d'esse importante documento, que na sua vontade de desauthorar taes composições, não soube distinguir o que era do seculo XVI, já condemnado no *Index* de 1581, e relatado em 1588 por Horosco:

«.... no § 346 e nos seguintes até o 307 da parte primeira da *Deducção Chronologica e Analytica*.... se havia feito manifesta a dolosa simulação, com que Antonio Vieira da Companhia denominada de Jesus, e seus socios machinaram (entre outras supersticiosas prophecias) as que introduziram debaixo do nome de Gonçalo Annes Bandarra, persuadindo-as compostas no reinado do senhor rei Dom João III, quando na verdade tinham sido machinadas depois da acclamação do senhor rei Dom João o IV, para com ellas lisonjearem a Côrte e adquirirem sequito n'ella e no reino, que illudiram; e depois de se haver condemnado a impostura das referidas prophecias pela Sentença proferida em Dezembro de 1667 no Tribunal da Fé contra o sobredito Antonio Vieira, fôra constante a todas as pessoas instruidas, que elle tivera a inaudita temeridade de machinar contra a dita Sentença da Inquisição e contra o publico socego (em abono da antiguidade e credito que não tinha, nem podiam ter aquellas suppostas prophecias) um papel por elle intitulado: *Carta apologetica escripta por el Padre Antonio Vieira de la Compañia de Jesus, al Padre Jacome Iquazasigo, de la mesma Compañia, y Provincial de la Provincia de Andalu-*

zia, em 30 de Abril de 1686, formando para assumpto d'ella a inverosimil ideia, de que seu Provincial de Andaluzia ainda no anno de 1686 ignorava em Sevilha o exito do processo d'elle Antonio Vieira, que se havia sentenciado n'este reino dezenove annos antes em Dezembro de 1667: E inventando para arguir e ludibriar o mesmo respeitavel tribunal quatro estratagemas tão extraordinarios, como foram:

«Primeiro estratagema, o das falsas recriminações com que procurou persuadir na Proposição terceira da mesma *Carta,* que Bandarra fôra verdadeiro propheta; e que elle Antonio Vieira o havia assim escripto depois do fallecimento do senhor rei Dom João o IV, porque primeiro do que elle o tinham assim publicado Gregorio d'Almeida, no livro intitulado *Restauração de Portugal Prodigiosa,* Pantaleão Rodrigues Pacheco no outro livro intitulado *Balatus Ovium,* e Nicolau Monteiro no outro livro *Vox turturis Portugaliae gemens.* E isto quando a verdade se achava tanto pelo contrario, que pela dita *Deducção Chronologica* se concluiu demonstrativamente — que vendo a Companhia denominada de Jesus, sobre o throno d'este reino a casa serenissima de Bragança, que ella tinha atrocissimamente perseguido, e temendo o justo castigo d'aquella sua infidelidade, inventou para a confundir com simulações publicas, de zelo da patria e de amor á mesma serenissima Casa, o aggregado de imposturas e de Trovas fingidas em nome de Bandarra, que elle colligiu no fabuloso livro a que deu o titulo *Jardim ameno,* antedatado

do anno de 1636; que d'elle e do outro fabuloso artefacto da mesma Companhia, que d'ella tinha intitulado *Vida do Sapateiro santo, Simão Gomes,* fez logo successivamente compilar pelo seu socio João de Vasconcellos o primeiro dos sobreditos livros intitulado *Restauração de Portugal prodigiosa,* e por ella publicado em nome do Doutor Gregorio de Almeida, sendo verdadeiramente obra do dito João de Vasconcellos, como se fez notorio pela sua materia, contendo as mesmas identicas predicções dos dous sapateiros, Simão Gomes e Gonçalo Annes Bandarra, e em substancia as outras mal inventadas imposturas da sobredita collecção intitulada *Jardim ameno,* que ficaram guardando manuscripta; como é constante a todos os instruidos na Historia Litteraria d'este reino; como se achou pela mesma Companhia declarado nas suas mesmas Bibliothecas, de sorte que este doloso livro se achava já nas licenças no mez de junho de 1642, e por isso saíu á luz do mundo no seguinte anno de 1643, como o sobredito Vieira referiu. Que a dita Companhia proseguindo a mesma dolosa simulação, encheu pelos seus prégadores os ouvidos de toda esta côrte e reino d'aquellas mesmas simulações e imposturas. Que por isso, referindo-se aos Sermões dos seus socios, e dos mais oradores que elles illudiram, é que na *Carta Apologetica,* de que se trata, e no *Memorial latino,* que antes d'ella havia apresentado na Curia de Roma, allegou tambem maliciosamente que os prégadores canonisaram o mesmo Bandarra por propheta. Que n'esta certeza, o dito livro

Restauração de Portugal prodigiosa, se reduziu em summa ás referidas Prophecias dos ditos Sapateiros, Simão Gomes, Gonçalo Annes Bandarra, e ao dito manuscripto *Jardim ameno;* e que os outros dois livros *Balatus Ovium,* impresso no anno de 1646, e *Vox turturis,* impresso em 1649, se reduziram tambem visivelmente ás falsas luzes dos sobreditos livros *Jardim ameno* e *Restauração de Portugal prodigiosa,* e ás vozes dos sobreditos prégadores jesuitas, ou dos mais por elles enganados; e aos referidos Sermões, com que o dito Bandarra se pretendeu canonisar n'esta dolosa Apologia.

«O segundo estratagema, o do epitaphio do dito Bandarra, que elles mesmos haviam feito gravar na Cathedral de Lisboa, com a mesma malicia com que tinham simulado as referidas Trovas notoriamente convencidas de falsas e inventadas; como se aquelle epitaphio, posto depois da feliz Acclamação, e proveniente das malicias acima declaradas, podesse provar outra cousa, que não fosse conter-se n'elle mais um aborto do fanatismo, com que o mesmo Antonio Vieira e seus socios intemperaram as imaginações dos habitantes da Capital d'estes reinos até o ponto de saírem d'ellas este e os muitos outros phenomenos similhantes, que n'aquelles tempos fizeram em Portugal tão sensiveis estragos.

«Terceiro estratagema, o de violentar o mesmo Antonio Vieira differentes logares da Sagrada Escriptura (como foi sempre do seu costume) para sustentar as taes prophecias de Bandarra por elle machinadas; como se

as verdades eternas dos Textos sagrados podessem ter alguma combinação com as imposturas da malicia humana.

«Quarto estratagema, o de haverem n'estes ultimos tempos divulgado os mesmos denominados Jesuitas, ao fim de persuadirem antigas aquellas suas inventadas prophecias, que d'ellas havia já tratado o *Diccionario historico* de Moreri; sendo isto tão notoriamente doloso, que ainda na impressão, que se fez do dito Moreri no anno de 1717, se não achava o nome de Bandarra: e que este sómente foi pela primeira vez intruso na edição do mesmo Moreri feita em Leão de França no anno de 1753 em lingua hespanhola, e repetida na que depois se estampou em Paris no anno de 1759 no idioma francez;» etc. (1)

Até aqui o que ha de litterario e importante no Edital da Mesa Censoria de 10 de Junho de 1768; a publicação d'este Edital foi provocada pela delatação de que a *Carta Apologetica* de Vieira apparecêra com um titulo sobrepticio de *Ecco das vozes saudosas*, publicada na Officina de Francisco Luiz Ameno, em 1757. Apezar de todas as prohibições, o povo precisava de prognosticos, que lhe explicassem os acontecimentos já passados; todas as vezes que se davam grandes transformações politicas, apparecia um novo corpo de Prophecias de Bandarra, mas sem o minimo vislumbre da fórma pastoril. O quarto corpo, ainda manuscripto, con-

(1) *Collecção de legisl.*, anno de 1768, p. 341.

ta a invasão franceza em Portugal em 1808, começando da morte de Luiz XVI até á fuga de Dom João VI:

Sete annos antes dos = OO =
Um em cima do outro postos,
Que cousas não estou vendo,
Causarão muitos desgostos.

Vejo um Paster, coitadinho,
Sem crimes ter praticado,
Pelos seus mesmos carneiros
Cruelmente degollado.

Vejo um rapaz atrevido
Filho de paes que não sei,
De soldado de tarimba
Fazer-se Imperador, Rei.

Foge o Pastor do seu gado,
Para o gado não perder;
Mas o gado sem pastor,
Que hade, coitado, fazer?

Põe uns oculos e um O,
Põe-lhe um pausinho á direita,
Outros oculos no fim,
Aí tens a conta feita. (1808.)

Este corpo manuscripto das Trovas de Bandarra, explica-nos por si mesmo o modo como este genero de poesia popular se formava. O que havia de verdade sentimental n'esta crença, que symbolisa o estado decadente do espirito portuguez, fica tratado nas *Origens celticas da lenda de Dom Sebastião*. (1) O ideal do povo

(1) Vid. *Cancioneiro popular*, notas, fine.

portuguez, que o alentára durante a dominação castelhana e sob a pressão do cesarismo, desfez-se diante do bom senso da vida burgueza e industrial; a sua morte completa data da cavalhada do entrudo de 1857, em que a 22 de Fevereiro se celebrou no Porto o desembarque de Dom Sebastião. O *Periodico dos Pobres do Porto,* n.º 46, III série, descreve assim o risivel espectacúlo d'esta epopêa nacional: «Pelas duas e meia horas da tarde uma salva real de vinte e um tiros da bateria postada no caes de Gaya, e girandolas, annunciaram *a ap*proximação do rico escaler em que vinha o Encuberto e sua côrte, que largou de Val de amores, precedido de outro com dois arautos... Dom Sebastião vinha ainda no verdor da idade em que fôra roubado á vista dos mortaes; o cabello côr de ouro denunciava seus poucos annos; precediam-o os fidalgos que se julgavam mortos no campo da batalha, mas que habitavam conjunctamente com elle ha trez seculos na Ilha Encuberta, *o* Duque d'Aveiro, o Conde de Vimioso, o Conde de Redondo, Dom Francisco de Tavora, o Conde de Sortelha, e outros fidalgos mais que se julgavam sepultados nos areaes da Africa; um d'elles sustentava o Estandarte real, e acompanhava tambem um Jesuita confessor do Rei; um principe de Marrocos, ricamente vestido, vinha no cortejo; todos vestiam sedas, veludos e telas roçagantes.» Grupos de mascaras correram a cidade, lançando um bando em que diziam:

As promessas do *Bandarra*,
Povo, emfim, cumprir-se vão,
Entrará domingo a barra
El-rei Dom Sebastião.

Ausente tantos mil dias
Nosso rei alfim voltou!
Gloria a quem nas prophecias
Do *Bandarra* acreditou. (1)

Taes foram os ultimos restos de vida d'esta litteratura prophetica, nascida de uma ignorada imitação popular d'essa ultima tradição bucolica da eschola hispano-italica. A lenda sebastianista acabou pelo ridiculo como a de el-rei Arthur; hoje que Bandarra já não póde ser *vate*, no sentido antigo da palavra, acceitemos na historia litteraria o sentido que elle tem de verdadeira poesia, e de individualidade excepcional.

(1) *Periodico dos Pobres do Porto*, n.º 44 (1857.)

CAPITULO V

Balthazar Estaço

Duas épocas litterarias na vida de Balthazar Estaço. — Caracter mystico das suas poesias. — Escreve depois de 1590 e publíca os seus versos a pedido do Bispo de Viseu, Dom João de Bragança. — Inspiração do amor divino. — Eclogas no estylo da eschola hispano-italica. — O seiscentismo transparece no seu estylo. — Colloquio entre Christo e a Samaritana. — O systema de *Blasonar* em verso. — As Endechas. — Balthazar Estaço abandona a eschola velha, depois da publicação da lyrica de Camões em 1595. — Soneto a seu irmão *Gaspar* Estaço. — Novo ideal de um asceta.

Sabe-se apenas, que este poeta nasceu em 1570, que era irmão do celebre antiquario Gaspar Estaço, ambos naturaes de Evora. Balthazar Estaço foi conego da Sé de Viseu, e intimo amigo do Bispo da sua diocese, Dom João de Bragança, a cujo pedido consentiu recolher as poesias que escreveu na mocidade. Elle proprio o declara na dedicatoria: «*Por mandado de Vossa Senhoria,* mais como necessidade de obedecer, que com intento de servir, *ajuntei estes versos, que tinha compostos em segredo* para haver de os mostrar em publico, porque acabei de conhecer que era melhor mostrar meu talento com meu descredito, que enterral-o com meu castigo. E se as almas devotas devem a Deos communicar-me a graça para os compôr, *devem a V. S. o zelo de os mandar imprimir.*»

Contava Balthazar Estaço trinta e quatro annos, quando em 1604 publicou a collecção dos seus versos,

na totalidade asceticos; além dos motivos de gratidão que devia ao Bispo Dom João de Bragança, accrescenta, dirigindo-se ao leitor: « Estimando mais... o proveito alheio, que o credito proprio, *offereço em edade madura os versos que ella compôz sendo inda verde:* por não negar a minha patria a mostra do meu talento; por dar a meus amigos os melhores pensamentos meus, por offerecer a todos as primicias do meu engenho, etc. » As Obras poeticas de Balthazar Estaço accusam duas épocas notaveis e completamente oppostas; a primeira e unica que aqui discutimos pertence á eschola hispano-italica, talvez por onde elle se ensaiou na poesia, e que rejeitou para o fim dos Sonetos, Canções e Eclogas, que escreveu só quando adoptou a eschola italiana. Os versos de Balthazar Estaço são mysticos; d'aqui as suas grandes bellezas, o enthusiasmo, a abundancia das imagens, o vigor do sentimento, a elevação do ideal, mas ao mesmo tempo os defeitos de uma obra quasi impessoal, sujeita aos trocadilhos e abusos da fórma que não póde retratar todas as emoções do amor divino. Balthazar Estaço é um Sam João da Cruz de uma época academica; não tem aquelle transporte que busca na voluptuosidade a expressão do extasis. Elle glosou em hespanhol o celebre distico de Santa Thereza de Jesus:

> Bivo sin bivir en mi,
> Y tan alta bida espero,
> Que muero porque no muero.

Diante da eloquencia vertiginosa de Santa Thereza, Balthazar Estaço ficou vencido; a sua glosa é palida, sem vehemencia. O *amor divino* era a sua inspiração, não como fervor, mas como austeridade; o habito de lêr os poetas mysticos hespanhoes levou-o a adoptar a lingua castelhana para as suas redondilhas ao Sacramento, ao Redemptor, á Paciencia, ás Lagrimas do menino; a corrente do fim do seculo XVI secundada pelo modo artificioso de tratar a theologia affectiva, fizeram-no adoptar o conceito e o trocadilho, empregado com parcimonia pelos bucolistas. Balthazar Estaço cultivâva a pastoral, mas com caracter religioso, como se vê nas *Perguntas e Respostas entre dous Pastores ácerca do nascimento de Deus e da vinda dos Reis.* Aqui temos um exemplo de estylo tirado d'esse dialogo:

— Pastor, pois que Deos naceo,
N'esta tão esteril serra,
Não te parece que a terra
Póde ter nome do céo?

«Si, que como os céos foram serras,
Se faltasse Deos nos céos,
Assi tendo as terras Deos
Ficam sendo céos taes terras.

— Póde a grandeza encerrar-se
Em tão pequeno volume?

«Se o fogo tudo consume,
Não foi muito abreviar-se
Deos co' amor que foi seu lume.

— Dize: e n'este Deos se encerra
Deos e terra a que desceo?

«É muito em Deos que não erra,
Se elle fez a terra e o céo
Ajuntar o céo co' a terra
Muy bem sabem os que comem
E gostam o fructo dos céos,
Que ajuntou o homem a Deos
Por Deos ficar junto ao homem. (1)

Estes trocadilhos indicam mais uma deficiencia de ideias do que mau gosto. O *Colloquio entre Christo e a Samaritana* só por si era uma excellente ideia para pastoral mystica; o assumpto é que em parte sustenta o poeta:

CHRISTO

Molher, dá-me de beber
D'essa agua que hasde tirar,
Porque c'o gosto de dar,
Por te dar o que has mister,
Peço o que posso escusar.

SAMARITANA

Vós da lei d'onde o bem mana,
Eu que sou do povo errado,
Eu que sou Samaritana,
E vós Judeu tão sagrado
Trataes molher tão profana?

CHRISTO

Molher, se tu bem sentiras
O dom de Deus e o seu preço,
Quem sou eu que t'o offereço
Agua viva me pediras,
Por essa agua que te peço

(1) *Op. cit.*, fl. 186, v.

Essa agua tão pouco importa
Que nem mata a sêde esquiva;
A minha tanto conforta
Que eterniza a alma viva
Ressuscita a alma morta.

. . . .

A minha agua é la dos céos,
A sêde que esta desterra
Logo torna a fazer guerra;
A minha nasce de Deos,
Esta agua nasce da terra.

. . . .

Dar-te-hey agua que conforte
Essa alma secca e ferida,
Agua d'outra melhor sorte,
Agua que livra da morte,
Agua que assegura a vida.

SAMARITANA

Dae-me d'essa agua celeste
Para poder escusar
Essa grosseira e terrestre.

CHRISTO

D'esta agua te quero dar,
Posto que essa me não destes;
Vae e chama teu marido.

SAMARITANA

Eu senhor, não sou casada.

CHRISTO

Não falas n'isso dobrada,
Que cinco tens já perdido
E o que tens te tem furtada.

SAMARITANA

Essa palavra me encalma
Cá no peito o coração;
Sois Propheta com rasão,
Que quem fala dentro d'alma
Sobre ella tem jurdição.
  Sois o Propheta excellente
De que inda não desespera
Israel povo florente?

CHRISTO

Eu sou o que a gente espera,
Eu sou o que espero a gente, etc. (1)

Balthazar Estaço sacrificou a poesia á tradição evangelica; cria mas não sentia. A fórma bucolista prestava-se para moralisar, como se vê por um outro *Colloquio de um Peccador, a quem responde o Ecco:*

Ai de mim, triste e coutado,
Que debalde vivo e canso,
De meu Deos tão apartado,
Pois que compro o meu peccado
Co' preço de meu descanso.
  Dize, ingrato peccador,
Que com resposta tão dura
Respondes a tanto amor,
Que ganha uma criatura
Quando perde o Criador?

Ecco:

Dôr.

(1) Balthazar Estaço, *Sonetos, Canções*, etc., fl. 185.

PECCADOR

Dôr e tormento padece
E tormento não finito,
Porque muito bem conhece
Que quem faz mal infinito
Infinito mal merece.
Saber em que hão de parar
Representações fingidas,
Que tu ques representar?
Promessas mal entendidas
Que dão ou que podem dar?

ECCO:

Ar.

PECCADOR

Ar me darão, o qual ar
Por me não poder valer, etc. (1)

Este Colloquio tem onze estrophes todas n'este artificio e na mesma monotonia de ideia. A fórma do écco fôra usada por Bernardim Ribeiro e Gil Vicente, e é um dos caracteristicos da escóla hispano-italica. Balthazar Estaço usa de outro genero, a que os francezes chamam de *blasonar*, e que foi adoptado em Portugal no seculo XVI, nas « *Virtudes e Vicios feytos á instancia de uma religiosa devota para certo exercicio virtuoso.* » Estaço dedica uma copla ou distico á humildade, liberalidade, castidade, paciencia, temperança e assim por diante. *Blasonava-se* principalmente quando se descre-

(1) Balthazar Estaço, *Sonetos, Canções, etc.*, fl. 190, v.

via um escudo ou um solar em uma estrophe, como fez João Rodrigues de Sá, e como vêmos por estas quintilhas ineditas e antigas:

VASCONCELLOS

Junto ó Cavado se vê
Em Ferreiras assentado
O solar nobre e honrado
Dos Vasconcellos em pé,
As paredes sem telhado.

MIRANDA

De metade de Miranda
Algum dia alcaide-mór,
Foi este progenitor,
Da familia veneranda
Dos Mirandas sem temor.

SÁS

Em Sam João de Lunosa
Termo de Viseu está
A nobre quinta de Sá,
Que á geração famosa
Sua, o seu nome dá.

CAMÕES

Vasco Pires de Camões
Serviu el-rei D. Fernando,
Contra seu paterno bando,
E produziu os varões
Do seu nome venerando.

Além d'esta fórma, extrahida de um Nobiliario manuscripto, temos um exemplo mais completo em André Falcão de Resende, que fez o poema da *Creação do*

Homem, blasonando cada um dos membros e partes que o compõem.

Os poetas da eschola hispano-italica adoptaram em geral para as suas canções a redondilha menor, de cinco syllabas; como julgavam este verso um hemistichio, ou córte natural do endecasyllabo, chamaram-lhe *Endecha,* da phrase *em-decas,* e a que na poetica do seculo XV se dava o nome de *estylo de lamentação;* d'aqui se vê o motivo, porque a *endecha* chegou a exprimir mais do que o nome de metro, servindo de designação para um genero elegiaco. Balthazar Estaço tem apenas umas *Endechas contra o mundo,* escriptas em hespanhol:

> O' mundo tormento
> De todo el mortal,
> Del bien avariento,
> Prodigo del mal, etc.

As *endechas* de Sá de Miranda, de Gil Vicente, de Garcia de Resende e de Camões, são de uma belleza incomparavel; Balthazar Estaço não attingiu essa graça facil de lyrismo, porque quando pertenceu á eschola hispano-italica teria apenas vinte annos, como elle confessa:

> Nos meus annos tende o tento,
> Os quaes não sei se assomais,
> *Com eu ter vinte, não mais,*
> Tendo os vossos, terei cento
> Pera avô me sobejaes. (1)

(1) Balthazar Estaço, *Sonetos, Canções,* etc., fl. 200, v.

Balthazar Estaço abandonou para sempre o verso de redondilha depois do apparecimento das obras lyricas de Camões, publicadas por Soropita, em 1595. A glosa sobre o Soneto: « *Horas breves do meu contentamento* » filia-o na eschola lyrica camoniana, que elle não pôde conservar pura, pela fascinação do conceito seiscentista. Entre os seus sonetos vem um « *A um irmão ausente* », sem duvida o antiquario Gaspar Estaço, conego da collegiada da Oliveira, em Guimarães; esse soneto pinta-nos o affecto fraternal na sua doce pureza:

Dividiu o amor e a sorte esquiva
Em partes o sujeito em que moraes,
Este corpo tem preso onde faltaes,
Esta alma onde andaes anda cativa.

Contente na prisão, mas pensativa,
Porque este mal tão mal remediaes,
Que vós commigo lá solto vivaes
E eu sem mim e sem vós cá preso viva.

Mas lograe d'esse bem quanto lograes
Que eu como parte vossa o estou logrando
E sinto quanto gosto andares sentindo;

Cá folgo, porque sei que lá folgaes,
Porque minha alma logra imaginando
O que lograr não pode possuindo. (1)

É esta a unica composição em que apparece um pouco da personalidade de Balthazar Estaço; tudo o mais é escripto com intenção devota, a proposito da

(1) *Op. cit.*, fl. 28.

*

exaltação das cousas sagradas. Elle conhece que ha na poesia espiritual uma certa novidade, mas não teve esse perfume elegante e suave da uncção de Lope de Vega:

> Conceito, que de usado se atormenta,
> Que traz Canção, Soneto, Outava e Trova,
> Offendendo co'uso toda a orelha.
>
> Porque *hoje mais agrada e mais contenta*
> *A novidade humilde, por ser nova,*
> Que a certeza sublime, sendo velha. (1)

Balthazar Estaço escreveria n'este genero, para comprazer com o Bispo Dom João de Bragança, que *o nomeára* «seu criado, seu capellão e seu conego.» A inspiração tinha de rebentar d'entre as palestras eruditas do paço episcopal de Viseu. A fatalidade do meio afroixou esta boa organisação de poeta. Com o apparecimento da Lyrica de Camões acabaram os ultimos restos da eschola hispano-italica, e nada mais se póde avançar sobre Balthazar Estaço sem penetrar na eschola dos Quinhentistas.

FIM.

(1) *Op. cit.*, fl. 37.